



MANUEL  
VÁZQUEZ  
MONTALBÁN

# Crónica sentimental de España

PALABRA Y GENTE

Editorial Lumen

(D Manuel Vázquez Montalbán, 1971

Depósito Legal: B. 43421 - 1970

Printed in Spain

Grafos, S. A. Arte sobre papel. Paseo Carlos 1, 157 Barcelona-13

EDITORIAL LUMEN,

DEL HOSPITAL MILITAR, 52

BARCELONA-6

---

*Este libro está escrito a partir de la serie de cinco reportajes que bajo el mismo título publicara la revista Triunfo entre setiembre-octubre de 1969. Sobre esta base se ha manipulado y se ha intentado enriquecer el texto original, sin que perdiera el tono mantenido de crónica poética, al que yo atribuyo buena parte del sorprendente éxito que tuvieron los reportajes. La lista de agradecimientos por los comentarios, críticas e incluso aportaciones de material, que marcan la distancia entre los reportajes y el presente libro, sería bastante larga. Recuerdo ahora, sin esforzarme, que el historiador Pepe Termes me regaló un viejo cancionero de los años cuarenta (me ha sido utilísimo) y que el escritor Joan de Sagarra me obsequió con un montón de cancioneros difícilísimos de encontrar.*

*Quiero dedicar especialmente este libro a mis compañeros de redacción de Triunfo y agradecer a su director-gerente, José Angel Ezcurra, el permiso concedido para la reproducción de los reportajes.*

*Barcelona, julio de 1970*



*“Nueva sensibilidad es una expresión que he visto escrita muchas veces y que acaso yo mismo he empleado alguna vez. Confieso que no sé, realmente, lo que puede significar. Una nueva sensibilidad sería un hecho biológico muy difícil de observar y que, tal vez, no sea apreciable durante la vida de una especie zoológica. Nueva sentimentalidad suena peor y, sin embargo, no me parece un desatino. Los sentimientos cambian a través de la historia y aun durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros. ¿Cuántos siglos durará el sentimiento de la patria? Y aun dentro de un mismo ambiente sentimental, ¡qué variedad de grados y de matices! Hay quien llora al paso de una bandera, quien se descubre con respeto, quien la mira pasar indiferente, quien siente hacia ella antipatía, aversión. Nada tan voluble y tan vario como el sentimiento. Esto debieran aprender los poetas que piensan que les basta sentir para ser eternos. Algunos sentimientos perduran a través de los siglos, mas no por eso han de ser eternos.*

Antonio Machado

(Del discurso de ingreso en la Academia de la Lengua)

# I

## LOS AÑOS CUARENTA

*Y la vio muerta en el río,  
como el agua la llevaba,  
¡ay, corazón, parecía una rosa!,  
¡ay, corazón, una rosa mu blanca!*  
(Canción de consumo que cantaba Conchita Piquer)

Llevaban extraños abrigos con mucha hombrera, mucha solapa, mucho peso, sobre no menos extraños cuerpos, con mucho hueso o mucha grasa, mucho bigote o mucho pecho. Hablaban mucho. Callaban mucho. Pero por encima de todo trataban de olvidar todo lo que podían, y el derecho a la supervivencia de sus razones para sobrevivir era la mejor terapéutica automática que podían aplicarse. En verano, en los barrios populares, era muy posible verles en camiseta; gastada camiseta sin mangas, transparente de lavadas, incluso con ventanas-agujeros abiertas al tacaño aire fresco. Hablaban de la guerra, de lo que hicieron y no hicieron en la guerra, hablaban de la presente y corriente Segunda Guerra Mundial, de lo que hacían y de lo que harían los vencedores en la guerra. Hablaban de Manolete, de Pepe Luis Vázquez, de Amparo Rivelles, de Lina Yegros, de Indalecio Prieto, de Roosevelt, de Rommel, de la Pasionaria... Hablaban del hermano que tenían en Francia, en México o muy bien empleado en el Banco Español de Crédito. Cantaban. Cantaban canciones de lenta y larga moda, aún no abierto el apetito voraz de "disc-jockey". Pasodobles... Suspiros de España... o aquella canción:

*Yo tenía veinte años  
y él me doblaba la edad,  
en sus sienes había noches  
y en las mías clariá.*

Y en la escuela los niños recitaban de corrido:

*España es la patria mía  
y la patria de mi raza.  
Miras hacia el Nuevo Mundo,  
al viejo vuelves la espalda.*

En 1939 un negro cubano y cantante llegó a España sin saber que iba a ser la voz de la trivialidad como válvula de escape de un pueblo; una trivialidad que, precisamente en 1939, tenía aire triste de nocturno.

*Cuando silenciosa, la noche misteriosa  
inunda con su manto la ciudad,  
el eco de tu voz me llama junto a ti  
y yo no hago más que recordar.*

Esta fue la primera canción que Antonio Machín voceó. Su eco sobrevive sobre aquellas gentes náufragas, que en las colas ejercitaban el loable empeño de la supervivencia.

*El pasado me atormenta, qué lejos estás de mí...*

... proseguía la canción de Antonio Machin, como un paisaje; aquella melodía servía para una despedida (cualquier melodía sirve para una despedida) y, en efecto, a algo se estaba diciendo adiós cotidianamente. Algo moría día a día en cada español de los nacientes años cuarenta: la sonrisa de la victoria, la fe, la esperanza... y sobre

todos quedaba una macabra divisa de supervivencia.

## LA RECONSTRUCCION DE LA RAZÓN

La guerra civil española, o casi mejor fuera llamarla la Spain's Civil War, del mucho provecho historiográfico y político que han sacado de ella los anglosajones en general, había dejado una costumbre de irracionalidad que se plasmaba en el comportamiento personal y colectivo, en la épica personal y colectiva. Los años cuarenta se caracterizan por la reconstrucción de la razón a estos dos niveles y en su recorrido hay el claro ecuador de la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial. Esta crónica sentimental se escribe desde la perspectiva del pueblo, de aquel pueblo de los años cuarenta que sustituía la mitología personal heredada de la guerra civil por una mitología de las cosas: el pan blanco, el aceite de oliva, el bistec de cien gramos, el jabón bueno, un corte de buen paño. La mitología del racionamiento y de las restricciones está presente de una manera obsesiva en los años cuarenta. La sentimentalidad colectiva se identifica con una serie de signos de exteriorización: las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional. Todos estos signos exteriores son cultura popular y están configurados por los medios de formación de la cultura de masas. En los años cuarenta, la radio, la enseñanza, los cantantes callejeros y rurales, la prensa, la literatura de consumo se aprestaron a despolitizar la conciencia social. Lo consiguieron casi totalmente e introdujeron el reinado de la elipsis, tácitamente convenido, para expresar lo que no podía expresarse. También el temple popular era elíptico y, en la dificultad de llamar al pan pan y al vino vino, a veces hay que buscar la clave en un acento, en un tono, en un silencio entre dos palabras. Qué agresivo puede ser el verso...

*del por qué de este por qué la gente quiere enterarse...*

... aunque sea el verso de una tonadilla que trata de cuestiones de

amor prohibido. Había que oírlo cantado por las mujeres de la postguerra, por las mujeres que más padecían la postguerra, por las mujeres que siempre han padecido todas las postguerras de la Historia, sin ganar ninguna guerra.

La crónica sentimental de los años cuarenta testimonia el gráfico en alza de un ritmo vital. La sustitución del carretón de mano por la furgoneta, del toreo tristísimo de Manolete por el toreo “rock and roll” de los años cincuenta, de aquellos futbolistas a destajo por Kubala y Di Stéfano... es la distancia que separa los años cuarenta de los cincuenta. Santo Tomás de Aquino y el padre Ceferino González se repartieron todos los decanatos de las Facultades de Filosofía y Letras de España. Balmes era un neoconservador peligroso en 1940. En cambio, en 1951 Balmes ya había sido rehabilitado y los más audaces se atrevían a proponer la rehabilitación de Ortega y Gasset en un diez por ciento de su obra. Para aquellos pioneros del “aggiornamento” y del contraste de pareceres, mis respetos.

Los años cuarenta fueron años peculiares. El español medio estuvo a punto de creerse mitad Sigfrido mitad Miguel Ligeró y estuvo a punto de considerar su ser en el mundo como un hecho casi tan providencial como la existencia de los arios o la caída de San Pablo camino de no sé dónde. Entre 1939 y 1945 España vivió unos años deshojando la margarita y cuando, en 1945, se vio ya clarísimamente que lo importante para un hombre de orden no era ser ario puro, sino rentista en dólares, la mixtura española de Sigfrido y Miguel Ligeró se puso a cantar aquello de:

*Como en España ni habló,  
y eso dígallo en la China  
y en Madagascar*

Y todas las cupletistas y cupletistas, cuando iban camino de América para hacer la América, ya se llevaban una canción compuesta llena de añoranza a España. La cantaban con cierto éxito en América, pero sobre todo aquí, de regreso. Las relaciones exteriores de España eran extrañas, parecían el juego infantil del “te ajunto” y el “no te

ajunto”. Después de la guerra mundial, las visitas de Eva Duarte de Perón o del Rey de Jordania... Lo de Evita aún se entiende, porque de Argentina llegaba uno de los mitos de la época: el trigo. Pero lo de Abdullah sólo se explica si releemos los textos de Formación del Espíritu Nacional. Allí donde habla de las fidelidades tradicionales de la política exterior española.

De una u otra manera, los hombres y mujeres de los años cuarenta en edad de haber vivido plenamente la guerra, de haberla hecho, se entregaban al esfuerzo de reconstruir la razón de una convivencia. Eran razones trucadas, porque unos las tenían todas y otros sólo las que les restaban. En fin, había poca luz eléctrica, aún había hogares iluminados con carburo y candil, aún había historias de la guerra no liquidadas que se convertían en heroicos paquetes de comida y ropa limpia. Pero se estaba vivo. Y no todos podían decir lo mismo. Se pasaba hambre. En las esquinas urbanas, las estraperlistas daban la cara, más o menos limpia, por otros que la escondían en la nocturnidad de las lanchas y de los pasos fronterizos organizados. Cuando los trenes llegaban a las ciudades, en las cercanías, los traficantes del hambre lanzaban la mercancía por la ventana para eludir el control aduanero en cada estación. En lugares convenidos para el lanzamiento ya estaban los cómplices dispuestos a llevar la mercancía a seguros almacenes del extrarradio. Pero se estaba vivo. Y no todos podían decir lo mismo.

Había tanta tuberculosis que los niños se reían de la tuberculosis y cantaban una canción que decía:

*Somos los tuberculosos  
los que más, los que más nos divertimos,  
y en todas nuestras reuniones arrojamos,  
arrojamos y escupimos.  
Es el bacilo de Koch el que más  
el que más nos interesa,  
y estamos llenos de taras de la cabeza,  
de la cabeza a los... a los cordones,*



decían los niños más tímidos.

Reconstrucción. Pantanos. Electrificación. Quizá se electrificaba tanto para que luego, en los años cincuenta, Bobby Deglané pudiera iniciar la publicidad radiofónica en serio. Porque, de momento, la radio no estaba al alcance de todos los españoles y la publicidad, contagiada por esa timidez de la expansión, adoptaba formas tan cultas como la de:

*Okal, Okal, Okal, el lenitivo del dolor.*

*Okal, Okal, Okal es un producto superior.*

¡Qué respeto competitivo y académico! ¡Parece un anuncio apto para el *The Spectator*, de Addison!

Los niños eran excepcionales espectadores de aquella reconstrucción. Habían pasado algunos años sueltos mientras sus padres ganaban o perdían la guerra civil. Conservaron esa libertad durante los primeros años de la postguerra. Pero, después, o se reintegraban al orden o se iban a asilos disciplinarios, donde se ha formado un ochenta por ciento de la delincuencia española que ahora va por los cuarenta años. Para el pueblo, tener un hijo bueno o malo era cuestión de fatalidad. La Institución Libre de Enseñanza no había tenido tiempo de racionalizar la relación entre padres e hijos y el magisterio de Ortega no había llegado hasta los subempleados de la postguerra. Pero se estaba vivo. Y no todos podían decir lo mismo.

En suma, que el respeto a la vida imperaba más que nunca y el reinado de las verdades materiales iniciaba una precaria existencia llena de altibajos. Claro que no podemos compararlo con la opulencia seiscientista y aparcelada de la hora presente. Pero la opulencia es un término tan vago, tan relativo, ¡tan geográficamente variable! España era una isla, pese a que los manuales de geografía se empeñaran en mantener el concepto de península. Por aquellos años, Dámaso Alonso causó sensación con un poema que se iniciaba así: *Madrid es una ciudad de un millón de cadáveres...* Subjetivaciones de intelectual. Lo sorprendente, lo tremendamente sorprendente

de la España de aquellos años, lo que sorprendía cada amanecer, era estar vivo. Porque no todos podían decir lo mismo.

A comienzos de los años cuarenta, bajo Dionisio Ridruejo, florecían las artes y las letras. D'Ors era incluso popular en Madrid. Manuel Machado justificaba los dislates políticos de su hermano. Lain Entralgo tenía un entrecejo numantino. Al pueblo todo esto le importaba un comino. Por importarle, no le importaban ni los recuerdos. Sobrevivir.

## CANCIONES Y SÍMBOLOS

Todo ser humano tiene derecho a la expresión estética y a la expresión épica. Una minoría consigue hacer de ello su medio de relación con la realidad: artistas, escritores, deportistas, guerreros, matones, etc. Pero la inmensa mayoría trata siempre de conseguir esa pequeña ración de estética y épica indispensable para seguir viviendo con la cabeza sobre los hombros. Las canciones son esa ración de estética que más se presta a ser recreada a medias entre el que la emite y el que la recibe. Esta bipolaridad del sujeto creador que Goethe había visto en la existencia misma del hecho artístico comunicado y reactualizado en cada lectura, contemplación o audición, tiene en la canción la interesante faceta de que puede convertirse en un test sobre psicología colectiva y sobre el temple sentimental popular de toda una época.

¿Qué canciones cantaban aquellos duros ciudadanos de los años cuarenta? Del extranjero les llegaban, hasta 1945, canciones italianas y alemanas, era inevitable la infiltración del trombón de Glenn Miller, canciones sudamericanas: *De la marimba al son te conocí, fui prisionero de tu dulce amor*. Canciones tópicas, con temática amorosa, más o menos evasivas. Pero, de pronto, entre los ecos se distinguen las voces. Son extrañas voces para una extraña sentimentalidad. ¿Cómo es posible que fuera un "hit", para hablar en términos actuales, una canción surrealista como *No te mires en el río*?

Friedrich, en *Estructura de la Lírica Moderna*, hace un análisis del *Romance Anónimo* de García Lorca, sin otra referencia que los sen-

timientos puros de angustia, soledad, lejanía, misterio, que puede suscitar una determinada relación de imágenes y situaciones poéticas. *No te mires en el río* era una canción directamente inspirada en el “Romance Anónimo” de García Lorca.

*En Sevilla hay una casa  
y en la casa una ventana,  
y en la ventana una niña  
que las flores envidiaban.*

Junto a la ventana corre un río y el novio prohíbe a la niña que se mire en el río. El novio va a la Feria de Sevilla y de la feria trae para la muchacha manojillos de corales, zarcillos de plata, una alianza. Pero no la ve asomada a la ventana.

*Y la vio muerta en el río,  
cómo el agua la llevaba,  
¡ay, corazón, parecía una rosa!,  
¡ay, corazón, una rosa mu blanca!*

Ay, ay, ay, lástima del amor mío, se queja el novio. Se lamenta de que, con razón, tenía celos del río, y la canción termina con un ambiguo Materile, ríle, ríle, ron, que haría las delicias de los actuales exégetas de la ambigüedad como suprema categoría artística. Esta canción gustaba porque, como una obra de Shakespeare, tiene distintos niveles. Hay una canción sentimental primitiva: un novio, una novia, una muerte trágica, atávica, en el agua. Pero la relación lógica de todos estos elementos es absurda, existe una lógica, pero no es la lógica del tópico común de la canción de consumo. Es una lógica subnormal, para la que hay que tener educado el octavo sentido de la subnormalidad. Y bien educado lo tenían aquellos seres de precaria épica, aquellos españoles de los años cuarenta que habían perdido en el río de acontecimientos incontrolables: novias, novios, tierras, recuerdos, dignidades, palabras sagradas, ideas, símbolos, mitos, la alegría de la propia sombra. Aquella canción les valía para

expresar su derecho a no comprender del todo las cosas y hacer de esa profesión del absurdo una extrema declaración de lucidez. Como la arrabalera vecina de *Que no me quiero enterar*, otra canción de la Piquer, que utiliza el estribillo:

*Que no me quiero enterar,  
no me lo cuentes, vecina,  
prefiero vivir soñando  
que conocer la verdad.*

Este estribillo era parte, parte sustancial de una filosofía de la vida popular, como lo eran aquellos versos de una de las mejores canciones de Antonio Machin:

*Se vive solamente una vez,  
hay que aprender a querer y a vivir.*

Algo muy parecido estaba escribiendo entonces en Italia un intelectual de cejas altas llamado Cesare Pavese y el no aprender ni a querer ni a vivir le costó un suicidio real en 1950. Pero un pueblo no puede suicidarse. ¿Para qué? Ya lo expresaba también otra canción de la época:

*Rascayú, Rascayú, cuando mueras, ¿qué harás tú?  
Tú serás, tú serás un cadáver nada más.*

Estamos en presencia de una filosofía de la vida cínica, en el sentido no insultante de la palabra, si es que esta palabra puede ser para nuestra sentimentalidad un insulto. Las canciones populares, porque las cantaba el pueblo, reflejaban unas creencias que, curiosamente, nada tenían que ver con la superestructura moral que circulaba como una nube inmensa sobre la geografía ibérica. ¿Qué tenían que ver las ejemplares historias de María Goretti, Santa Eulalia o Genoveva de Brabante, una y otra vez repetidas a los párvulos roe-

dores de pan negro, con la muchacha que estaba apoyada en el quicio de la mancebía, en la canción de Conchita Piquer? ¿Y con la otra que no tenía un anillo con una fecha por dentro?

*No tengo ley que me ampare  
ni puerta donde llamar  
y el alimento escondido  
con tus besos y mi pan.*

O con la guapa, que al preguntarle los jueces por qué en el banquillo estaba, les respondió cien veces que por guapa y nada más.

*Por guapa, por guapa, por guapa  
. . . Le cogí por las solapas,  
bajo de los soportales,  
y de mi puerta cerrada  
más de cien tienen la llave.*

¿Y qué tenía que ver con esa moral superestructural esa extraordinaria canción llamada *Tatuaje*? La cantaban con toda el alma aquellas mujeres de los años cuarenta. Aquellas pluriempleadas del hogar y de los turnos en trabajos fabriles afeminados. La cantaban para quien quisiera oírlas a través de sus ventanas de par en par. Era una canción de protesta no comercializada, su protesta contra la condición humana, contra su propia condición de Cármenes de España a la espera de maridos demasiado condenados por la Historia, contra una vida ordenada como una cola ante el colmado, cartilla de Abastos en mano y así uno y otro día, sin poder esperar al marino que llegó en un barco, al que muy bien hubieran podido encontrar en el puerto al anochecer.

*Era alto y rubio como la cerveza.*

¡Señores! En un momento en que la talla media del homo hispáni-

cus era el 1,58 y la brillantina abastecía el pequeño derecho a ser Clark Gable todos los domingos. Y fascinada por el mítico, rubio, alto marino extranjero, la mujer de la canción, con voz emborrachada, va preguntando por él a todo navegante que llega al puerto... *era más dulce que la miel... era gallardo y altanero.*

Gallardo y altanero, dos adjetivos muy idóneos para la mitología femenina de la España masculina del *sí señor* y el *como usted mande*, don Liberto.

## AUTARQUIA Y PEDAGOGIA

Se ha reorganizado la enseñanza. Los libros de texto son un material estratégico de primera categoría. Lecturas Graduadas, Países y Mares, Viajes por España, Lecciones de Cosas, Juanito, Flora, Corazón, Fabiola, Leyendas Aureas, son la literatura complementaria de las enciclopedias de Grado Elemental, Medio y Superior. En la de Grado Superior hay más cantidad de ciencia que en la de Grado Elemental, e incluso algún cambio cualitativo apreciable en la parte escabrosa de la Historia Sagrada. Pero no hay ni una fisura en la monolítica Historia de España, que podríamos resumir así: Básicamente, España está constituida por un sustrato étnico celtibérico. España siempre ha sido un país privilegiado, envidiado y en trance de invasión por el enemigo. La Historia de España es la historia de una independencia contra sucesivas invasiones de romanos, bárbaros, moros, protestantes, liberales, masones y comunistas. Siempre ha habido españoles buenos y malos. Los buenos siempre se han llamado españoles a secas. Los malos han sido romanizados, alanizados, arabizados, amasonados, afrancesados y sovietizados. España ocupó un lugar de privilegio en la Historia y dominó el Imperio mayor que vieron los siglos. Después, entre la pérfida Albión y los afrancesados, nos lo quitaron todo. Lo poco que nos quedaba vinieron los comunistas, ateos e internacionalistas, a quitárnoslo. Pero...". A continuación, todo un programa para el futuro. Recuperar espiritualmente el Imperio Español y, en lo posible, materializarlo. España tiene reivindicaciones territoriales en África y espirituales en

la América Hispánica y en el mundo árabe. España nada debe a Europa, pese a que cuenta con naciones amigas en el Viejo Mundo: Alemania e Italia.” Esta visión de las afinidades electivas cambió sustancialmente a partir de 1945. Pero durante todos los vagos años cuarenta,- la afirmación de una España diferente, reivindicativa, en las rutas nuevas del Imperio, estaba presente en la educación de los escolares. Los niños jugaban a anexiones territoriales. Hijos de vencedores o vencidos, todos estaban vacunados de peculiaridad histórica. Era todavía una España artesanal y agraria, lejos de los préstamos norteamericanos y de las fábricas automatizadas de corchetes y chorizo pamplonica. La pugna entre los elementos doctrinales constitutivos del nuevo orden ideológico ya se dejaba sentir en la didáctica nacional. Así algunos maestros ponían especial énfasis en la majeza épica del pueblo. Era una historia escrita por Rodrigo Díaz de Vivar, Vasco Núñez de Balboa, Agustina de Aragón, María Pita y el hijo del general Moscardó. En cambio, otros maestros, *ancien régime*, seguían perdiendo la chaveta por los Borbones y hablaban del amor creador que había unido a Fernando VI y a doña Bárbara de Braganza, de lo popular que era Isabel II, de lo señora que era María Cristina de Habsburgo, de lo bien que montaba a caballo Alfonso XIII. Luego no faltaban los maestros con visión del futuro, precursores del espíritu neocapitalista, que recomendaban la lectura del *Juanito*, de Pallavicino: ejemplar historia de la ejemplar educación sentimental de un niño pequeñoburgués, regenerado tras el artero robo de una manzana y que, gracias al ejemplo de sus padres, llega a ser un próspero comerciante, querido y respetado, que tiene coche de caballos propio, hijos propios, mujer propia, propias chinelas de piel de cabritillo. Algunos curas, progresistas para la época, organizaban extrañas procesiones medievales que tenían un ritmo paralelístico establecido por una pregunta lanzada a la chiquillería que secundaba la manifestación sacro-popular:

“¿Qué haremos con los protestantes?”, preguntaban los encelados sacerdotes. “¡Cogerlos a todos y echarlos al mar!”, contestaba la xenófoba chiquillería. No había duda. Qué diferente intentaba ser España en los lejanos años cuarenta.

Incluso el andalucismo que impregnaba nuestra cultura popular y

minoritaria era una afirmación voluntarista del *Spain is different*. Unamuno había dicho: “Que inventen ellos”. El bloqueo factual de la Segunda Guerra Mundial y el bloqueo teóricofactual de la postguerra mundial, contribuyó a levantar un pedestal al *Que lo hagan ellos*. Pero en cuanto un galgo criado en España ganaba una carrera en el extranjero, faltaban columnas en las páginas de los diarios para recoger la magnificencia del titular. El submarino protagonizaba buena parte de la Segunda Guerra Mundial: los diarios sacaban de su tumba histórico-científica a Isaac Peral, uno de los tres mil pioneros que ha tenido el submarino en todo el mundo. El submarino era español. De Monturiol se hablaba menos, porque, partidario del falansterio, de una u otra manera, Narciso Monturiol había perdido la guerra civil. ¿Y el helicóptero? ¿Acaso no era también un invento español? ¿No había sido un invento del inefable don Juan de la Cierva?

Autarquía en todo. La verdad de España, venían a decir los Diarios Hablados de Radio Nacional, acabará por imponerse en todo el mundo, pese a Eleonora Roosevelt. Todo era cuestión de tiempo. En realidad, nunca los señores de la tierra se habían sentido tan tranquilos con respecto a España como a partir de 1945. Desde 1814 había sido el país más peligroso de Europa. Aquel oro que nacía honrado en las Indias y terminaba sepultado en Génova, según el poema de Quevedo, había servido para mantener el “bluff” histórico imperial, pero no para sentar las bases de una burguesía nacional embrionaria de un capitalismo industrial español y del liberalismo. Y así en España los liberales eran peligrosamente revolucionarios. En 1945 no había en España ni siquiera liberales de palabra; de pensamiento y omisión, sí. Pero ya decían los directores generales de Seguridad que “el pensamiento no delinque”.

La autarquía ideológica, política, económica, fue como un juego con final (el final de la estabilización económica de los años cincuenta, el final de esas cinco mil asociaciones que van a aparecer en los próximos meses). Sólo se lo tomaban al pie de la letra los niños de las escuelas, nacidos a la lógica con posterioridad a la guerra civil. Se lo tomaban en serio aquellos escolares que sabían contestar de memoria ante cualquier estímulo cultural. Y cuando el padre esco-



lapio, jesuita, o el hermano de la doctrina cristiana, o el afanado maestro de academia de barrio lanzaba el estímulo: *Pío Baroja*, el joven lebrél de la España diferente recitaba de corrido:

*El impío Don PIO ha sido uno de los escritores más sobresalientes, pero también más diabólicos, de la literatura española...*

## VIDA Y MUSICA

Pobretes pero alegretes es, sin duda, el mejor slogan celtibérico que define esa situación en la que el niño reprendido, frustrado, incluso aterrado, empieza a reír con riesgo de recibir un castigo más duro, aunque no sabe cómo. La música de fondo de la vida, ahí es nada. Las gentes empezaban a tener educada la imaginación por más de diez años de acción del cine sonoro. Las canciones eran su paisaje melódico, pero ellos eran conscientes de que se trataba de un paisaje melódico devaluado. Y así como el pueblo hablaba de la Literatura con mayúscula como una lejana galaxia que no les pertenecía, en cambio tradicionalmente sabía la existencia de una música con enjundia, que daba más dignidad al paisaje de una vida. Esa música con enjundia era la zarzuela.

Una lectura de cualquier pieza de zarzuela revela de inmediato esa enjundia, ese prestigio de auditor que el pueblo adquiriría en contacto con la zarzuela. Los sublimes preludios de música descriptiva o impresionista, en los que ya estaban insertos los temas, después desarrollados musicalmente en los distintos lances de la trama. Y luego las romanzas, los coros, la pareja de los cómicos, el humor, el patetismo, el happy end. Todavía en los años cuarenta el pueblo no había hecho revisión subconsciente de su propio gusto y la zarzuela renació después de la guerra, aunque casi con un repertorio inamovible, al que apenas se incorporaron nuevas obras, con la excepción de las del maestro Sorozábal.

Es increíble. Pero era cierto. Las gentes iban a escuchar los aires del realismo agrícola de nuestras zarzuelas.

*Contentos con la cosecha  
cantamos al caminar  
tonadas para las mozas  
más guapas de mi lugar.  
¡Ay, mocita segoviana!  
cuando seas mi mujer,  
verás qué envidia nos tienen,  
morena de mi querer.*

GERNIÁN

*Los cantos alegres de los zagales aumentan siempre la pena mía  
y mi amargura vive llorando con la ilusión perdida.  
¡Ay, mis horas felices! ¡Mi grato vivir!*

Y sonreían ante la malicia dialéctica del coro de las mozas y del tío Sabino en *La del Soto del Parral*.

TÍO SABINO

*Os debo a todas reconocer  
y vuestros males desterraré.\**

TODAS

*Míreme usted, qué malita que estoy, todo el cuerpo me da temblo-  
res. Púlseme usted, que si tarda me voy por si acaso es mi mal de  
amor.*

TÍO SABINO

*El examen hecho no me ha satisfecho  
pues os noto el pecho  
con gran hinchazón.*

Las muchachas de la época no sentían ya como la Rosaura de Los

---

\* (Las pulsa, las ausculta y se “aprovecha”.)

Gavilanes, pero sus madres las precipitaban hacia los anfiteatros zarzueleros para que escucharan...

*Dulce tormento de amores siento  
mas no me importa sufrir de amor,  
que mi lamento lo lleva el viento  
hasta el oído de mi amador.  
Cómo me adora, suspira y llora  
con mis tristezas y mi dolor,  
y me enamora cuando me implora  
que nunca cese mi amante ardor.*

Y tal vez, no es de desdeñar, aun aquellas muchachas que habían crecido en plena guerra civil, escucharían con un cierto encantamiento la romanza del tenor lírico:

*Soy joven y enamorado,  
nadie hay más rico que yo,  
no se compra con dinero  
la juventud y el amor...*

De la zarzuela se alimentaba casi todo. Había allí hasta canciones de protesta.

*¡Amistad, amistad, clamen todos los hombres de la tierra! ¡Siempre amigos, gritad, y acaben ya los odios y la guerra!*

(Poseídos del mayor entusiasmo, avanzan hacia la batería y cantan, mientras suenan los tambores y las cornetas, con bazarria.)

*¡Amistad, amistad, qué dulce sentimiento el alma goza!*

GUSTAVO

*Guarda, indiano, tu riqueza, guarda, indiano, tu tesoro,  
que el cariño de Rosaura no se compra con dinero.*

*De su amor soy el dueño, lo conquisté  
y al que arrebatarlo quiera, le mataré.*

La zarzuela alimentaba, no cabe duda. Aún circulaban por los cines zarzuelas filmadas antes de la guerra o durante la guerra, interpretadas por Pedro Terol, el único baritono con *sex appeal* que ha parido esta tierra. Y todavía años después, María de los Angeles Morales y Jorge Negrete interpretarían una película zarzuelera titulada Teatro Apolo, que ha sido el penúltimo gran éxito de taquilla del cine español de todos los tiempos. Era allí donde María de los Angeles, ojos almendrados y boquita corazón entonaba aquello de:

*De España vengo ¡soy española!  
En mis ojos me traigo luz de su cielo  
y en mi cuerpo la gracia de la manola.  
De España vengo, de España soy  
y mi cara serrana va pregonando  
que he nacido en España por donde voy.  
A mí lo madrileño me vuelve loca,  
y cuando yo me arranco con una copla,  
al acento gitano de mi canción  
toman vida las flores de mi mantón.*

*El niño judío* se llama la zarzuela que cobija esta canción, en la que vemos aparecer temas fijos de la mitología ibérica, frecuentemente aparecidos en las próximas páginas: españolismo, madrileñismo, gitanismo y alegría, mucha alegría. No lo olviden ustedes: pobretes pero alegretes. No olviden nunca ustedes que en nuestro país la comicidad se ha abastecido siempre de nuestras mejores miserias y que, salvo en casos excepcionales, sólo se ha tolerado la comicidad que terminaba en el *arsa* y *olé* característico. Por los mismos años en que las autoridades eclesiásticas conseguían la prohibición del Rascayú (porque ponía en tela de juicio la posibilidad del más allá) se toleraba el coro de los cómicos de *El niño judío*, un coro quintero, que ha abastecido de música y letra a varias promociones de quin-

tos españoles.

*¡Arsa y olé!*

*Soy el rayo de luna más triste  
que ha visto usted.*

*¡Olé y olá!*

*Cuando alumbro las fosas y nichos  
qué gusto da.*

*Soy un rayito de luna que da luz a un sementerio  
donde reposa mi padre, y mi tío Desiderio,  
y mi pobrecita mare, y un primo la mar de serio,  
y una hermanita bastante mona  
que se murió*

*porque al cogerla la comadrona  
la espachurró.*

*Sementerio, sementerio,*

*siempre solo, siempre serio,*

*si no fuera por el rayo de lunita que te alumbra,  
¡qué sería de tus fosas, qué sería de tus tumbas!*

## MITOS Y TUMBAS

La época era parca en mitos materiales, pero los tenía. Ya hemos hablado de los mitos precarios de la alimentación. Había otros: las medias de cristal, los topolinos, la vivienda. Por aquellos años se pusieron de moda sucesivamente dos canciones que se desdecían, y en su relación comparativa podía deducirse un terapéutico recurso al cinismo. Una de las canciones de más éxito fue *La casita de papel*.

*Encima las montañas tengo un nido  
que nunca ha visto nadie cómo es,  
está tan cerca del cielo que parece  
que ha sido construido dentro de él.  
Encima las montañas viviremos*

*el día en que tú seas mi mujer  
y así podrás saber cómo es el cielo  
viviendo en mi casita de papel.  
Qué felices seremos los dos  
y qué dulces los besos serán,  
pasaremos la noche en la luna  
viviendo en mi casita de papel,  
de papel, de papel.*

Esta idealista e idílica solución del problema de la vivienda, no parece ser compartida por el autor de la canción *Busco piso*.

*Les pido caridad con mi persona,  
procúrenme algún piso, por favor,  
no importa que le falte el “No funciona”  
lo cual quiere decir el ascensor’  
pues ya ha surgido en mi alma torturada  
tras tanto cavilar, la duda cruel  
de si estará actualmente ya alquilada  
incluso la casita de papel.*

La burguesía también tenía sus mitos: el coche topolino, por ejemplo, y los teléfonos blancos, ambos extraídos de la cinematografía italiana mussoliniana. Trudi Bora, una de las vedettes de moda, cantaba la canción del topolino, precedente histórico del seiscientos como elemento confortador de las desazones del amor. Miente la canción popular que dice: *Ni se compra ni se vende el cariño verdadero*.

El gusto popular, y la propia conciencia popular, es contradictorio, porque ya Trudi Bora, en los años cuarenta, sabía que un topolino puede comprar un amor, sobre todo si el topolino va cargado de gasolina, producto no menos mítico en los años cuarenta.

*Salgo aquí a aconsejar lo que tiene que hacer  
el que quiere lograr un amor de mujer.*

*El que quiera vivir feliz con su mujer  
yo le voy a decir lo que tiene que hacer.  
Si eres un hombre muy fino  
su deseo adivina,  
cómprale un topolino  
y, además, gasolina.  
Si eres un caballero  
con el alma y con la vida,  
debes darla dinero  
antes de que te lo pida.  
Debes mandarla a París.  
Sí, Sí.  
Mandarla a Fernando Po.  
No, no.  
Besarla con frenesí.  
Sí Sí.  
Que fume de cuarterón.  
No, no.  
Dejarla el pelo teñir.  
Sí, Sí.  
Que baile sola un fox-tró.  
No, no.  
Comprarle algún pendentif.  
Sí, Sí.  
Jugar con ella al fútbol.  
No, no.*

Era muy consciente la gente de que la cotidianidad se fundamentaba en pequeñas prostituciones. Por una parte se podía cantar:

*Del cielo caíste muñeca divina,  
sin ti el firmamento se quedó sin luz,  
bajaste a alumbrar un rincón de mi vida,  
viniendo del cielo quitaste mi cruz.*

Pero se sabía que era mentira y que la dualidad verdad-mentira debía asumirse para sobrevivir. Las canciones no mienten. Los letristas son los más afortunados fotógrafos de la sentimentalidad. Saben que una buena canción-fotografía precisa reducir al máximo el número de las palabras, precisar al máximo su significado. A veces un simple letrista y musicador al servicio de una de aquellas orquestas que recorrían los veranos de la España eternamente devastada y reconstruida, acertaban, mágicamente, como si su mano hubiera sido movida por la magia de una sabiduría intangible. Acertaban en dar la clave de un temple. Se llamaba Ramón Evaristo el director de orquesta que acuñó esta canción en los años cuarenta. Que nadie busque aquí habilidad sintáctica, ni elaboración imaginera, aquí hay que buscar sabiduría convencional perteneciente a esa sentimentalidad compartida de la que habla Machado: “El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del tá, es decir, de otros sujetos. No se puede llegar a esta simple fórmula: Mi corazón enfrente del paisaje produce el sentimiento. Mi corazón enfrente del paisaje, apenas si sería capaz de sentir el terror cósmico, porque aun este sentimiento elemental necesita, para producirse, la congoja de otros corazones enteleridos en medio de la naturaleza no comprendida”.

Es imposible entender el carácter representativo de la canción más trivial, sin comprender esta formulación machadiana de la sentimentalidad. Y en cuanto la comprendemos cobra especial sociología la ya demasiado aplazada canción de Ramón Evaristo:

*Se acabó la valentía, el trabajo y la bravura,  
para darse la gran vida es cuestión de cara dura.  
No hace falta ser muy listo ni tener mucha cordura,  
para ser siempre el primero es cuestión de cara dura.  
En negocios cara dura, en amores cara dura,  
es la vida la que enseña a navegar.  
El que quiera destacarse,  
el que quiera dar que hablar,  
cara dura y en seguida triunfará.*



*Si quieres en poco tiempo tener una gran fortuna,  
búscate una vieja rica, es cuestión de cara dura.  
En el cine las parejas adoptan cada postura  
que cuando encienden las luces es cuestión de cara dura.*

Vivir es despedirse. Vivir es cruzar mil fronteras y para cada una es preciso un salvoconducto. Para seguir viviendo, uno, otro día, es preciso tener uno o dos, o mil salvoconductos. Ser español era en los años cuarenta una de las pocas cosas trágicas que se podía ser en este mundo, una de las pocas cosas trágico-paródicas. Porque pese a la sobrecarga de lo fatal, pese a las tumbas, los sabios y los dioses, todo el mundo esperaba el Gordo de Navidad.

*Soy feliz sin trabajar,  
me ha tocado el gordo de Navidad.  
Comer bien, vestir mejor  
es la vida que he soñado yo.  
Te voy a regalar más joyas que un sultán  
y mi mansion será como un edén.  
Cásate, no pienses más,  
aprovecha la ocasión, mi bien.*

Se esperaba el Gordo de Navidad con un canturreo de swing en los labios, ¿por qué no?

*Todo el mundo ahora sabe bailar,  
todo el mundo ahora sabe cantar,  
dada,dada,dada,  
sin perder el ritmo, con mucho optimismo,  
danzan locos, se mueven sin cesar.  
Vamos, pues, los que están ahora aquí,  
pronto, que ya llegamos al fin,  
salten, griten y disfruten, la vida ahora es así,  
bailen todos al compás del ritmo de este “swing”.*

Todavía no muy extendida la “semana inglesa”, la mayoría de empresas concedían sólo el domingo como día festivo. El español “pobrete y alegrete” tenía su octavo día de la semana. Era posible entonces ver como entre cuatro o cinco muchachos trabajadores se alquilaba un taxi con gasógeno, un taxi que gracias al gasógeno podía llevar al paraíso de un baile en las afueras, donde las muchachas tardaban en recuperar la normal estrechería erótica de la preguerra.

*Oh... el gasógeno.  
¡El mundo está funesto! ¡Las cosas jorobás!  
¡Por eso nos han puesto el gasógeno detrás!*

En los paraísos del domingo nacía la agresividad danzante del bugui-bugui que convertía en gimnastas a gentes precariamente alimentadas. Se cantaba un bugui con un título precioso: *Un bugui más... qué importa*. Una serie de movimientos hacia el éxito del ritmo, una obra bien hecha, bien interpretada por uno mismo, incluso es posible que merecedora de un coro de palmeantes. Un bugui más ¿qué importa? ¿Qué importancia tenían una serie de movimientos más en el camino del *happy end* que todas las películas prometían para cada uno de los danzarines?

*Bugui, bugui, bugui bugui, bugui, bugui.  
Es el bugui, es el swing del baile que me alegra,  
que me enloquece, que me hace vivir feliz.  
Con el bugui siento yo bailando la ilusión, la emoción.  
Ba ba ba.  
De regreso estoy, viajando voy para bailar (bis).  
De regreso estoy, viajando voy dat, dira, dará, durá, yes.*

Sobre las tumbas del recuerdo, del cerebro, del corazón, sobre las tumbas reales de más de media España muerta: Un bugui más ¿qué importaba?

El culto a lo español era una filosofía que se prodigaba sobre las fachadas, en los libros de primeras letras e incluso en las piezas de cante hondo.

*Napoleón subió al cielo  
a pedirle a Dios España.  
Contestóle el Creador:  
¿Quieres que te rompa el alma?*

Otras veces la apología de lo español es mucho más directa y precisa menos del concurso celestial, aunque por líneas de transmisión jerárquica todo el mundo era consciente de que el Rey es el representante de uno de los poderes de la Providencia. La caña *Arsa y viva España*, lo dice con claridad.

*A mi me pueden mandar  
a servir a Dios y al rey,  
pero dejar tu persona  
no me lo manda la ley.  
Pero dejar tu persona,  
arsa y viva España,  
cuna de valientes,  
no me lo manda la ley.  
Maravillas tiene el mundo  
de belleza singular  
y cada país se empeña  
en el suyo resaltar.  
Yo he corrido el mundo entero  
y les puedo asegurar  
que en mujeres, vino y música  
como en España ni hablar.  
Como en España ni hablar,  
y eso lo digo yo aquí,*

*en la China y en Madagascar.*

No crea que lo digo por decir, lo digo porque de niño aprendí exactamente estas mismas palabras en una de las canciones de moda.

*Tiene un tesoro mi España  
que nadie puede igualar,  
tiene un tesoro mi España  
con su sol y sus mujeres,  
con su vino y su cantar.*

Insisto: pobretes pero alegretes. En otra canción, que merece los honores de la reproducción total, se admitía la participación voluntaria de los propios cantantes. Algunos la interpretaban correctamente, otros, llevados por su celo supraespañol, introducían una brizna de realismo mágico. Así llegaban a cantar la odisea del extranjero que entró en España sombrero en mano y al verla se descubrió, en una imposible lógica de gestos o de imposibles ademanes. Pero la letra real de la canción decía:

*Sombrero en mano entró en España,  
y al verla se descubrió,  
un hombre que de tierra extraña  
a nuestra España llegó.  
Dijo: "Nunca yo creí  
que esto en el mundo existiera,  
que Dios, con su poderío,  
a esta tierra tan divina  
tanta hermosura le diera".*

*No hay más que una.  
España no hay más que una,  
ya lo puede usted decir,  
el que quiera convencerse*

*¡ay! que se venga aquí a vivir.  
España no hay más que una.*

*Vivió una noche sevillana  
y el extranjero afirmó:  
¡Mujeres como las de España  
jamás las he visto yo!  
Cuando me vaya diré,  
si alguien me lo preguntara,  
que en sol, en vino y mujeres  
es la esencia de la esencia  
y como España no hay nada”.*

¿Qué era España realmente para aquellos constructores de la España nueva? Caballerosos liberales opositoristas de la España de hoy, soñaban por entonces con anexiones territoriales, y esta ideología impregnaba incluso a los letristas de las canciones, que se inventaban una ideología devaluada, de consumo, pero directamente inspirada en Don Ramiro de Maeztu y en Giménez Caballero y en todos los exégetas del pasodoble filosófico. Así no es de extrañar que Gloria Romero cantara por entonces *Recordando a España*:

*Solera de valentía,  
cuna de Santos Guerreros  
que desangraos por el suelo  
gritaban por ti, mi vía,  
broche de soberanía  
y orgullo del mundo entero.*

España, donde Agustina dio su vida en su cañón por defender la nación de cien manos asesinas, donde una tal Piconera, que por nombre tuvo Lola, puso como banderola franceses por las troneras.

Y dale, dale con las cosas que tiene España. Esta vez más que un pasodoble, un pasodoble con verdiales, cantado por Pepe Baldó:

*Las cosas que tiene España  
no las tiene el mundo entero  
porque aquí mientras te engañan  
te van diciendo: ¡Te quiero!  
Y en la Feria de Sevilla  
o en la que tiene Jerez  
dos cañas de manzanilla  
te hacen brotar un ¡olé, olé, olé, y olé!*

## POETAS PARA EL PUEBLO

Los rapsodas radiofónicos y teatrales tendrán algún día su sitio en la historia de la verdadera poesía española. Ellos han educado el gusto del público, en especial en los años cuarenta y cincuenta, con sus poesías graduadas, adecuadas a una postguerra larguísima. Cojo al azar, como los magos de verbena, un libreto de repertorio de rapsoda de aquellos años: *¡Un duro al año!* (Ensebio Blasco), *Los dineros de Judas* (Melchor de Palau), *Canción de amor y de guerra* (Eduardo Marquina), *La reía* (Juan Antonio Cavestany), *Los motivos del lobo* (Rubén Darío), *Cansera* (Vicente Medina), *Canto a Granada* (Villaespesa), *Tengo en el pecho una herida* (Joaquín Dicenta, hijo), *Feria de abril en Jerez* (José María Pemán), *Velada de espera* (Hoyos y Vinent), *Tu mata de pelo* (Manuel de Góngora), *Amores y amoríos* (Hermanos Quintero).

Es un repertorio como otros en los que firmarían Rafael de León, el Antonio Machado modernista, Manuel Machado, etc., pero siempre, siempre, Marquina, Pemán y quinientos poetas historicistas épico-imperiales.

*Capitán de los tercios de Flandes,*

*señor capitán,  
de la retorcida espada,  
de la capa colorada  
y el buen caballo alazán.*

O bien:

*A menos negocio, mayor fantasía,  
más sal que sustancia...  
¡Feria de Jerez!  
¡Rumbo y elegancia  
de esta raza vieja que gasta diez duros  
en vino y almejas  
vendiendo una cosa que no vale tres!*

¡Vivapaña!, dan ganas de gritar ante tanta majeza, ante toda la majeza de “nuestras cosas”. Como esa asquerosa mata de pelo de Francisca Sánchez Romero que el poeta pide...

*A París llevó una rosa  
el viento de Andalucía  
y la rosa prisionera  
de Versailles se quedó.  
Y al mirarla tan hermosa  
han dicho por Tullerías  
que por ella suspirando  
no vive el Emperador.  
Y su hermana recordando  
entre majos y manolas  
a Madrid le va contando  
la ausencia de la Española.*

En el fondo, el mito de Eugenia de Montijo, revitalizado, como todos los mitos monárquicos, después de 1947, era una sublimación hacia

las alturas del mito de las cosas de España”: mujeres, vino y música. Aunque el gran mérito de Doña Eugenia había sido su palmito, todo hace presumir que su familia no la dejaría ir a la boda con las manos vacías. Si bien ninguna historia lo señala, es muy posible que Eugenia de Montijo llegara a París con su belleza, un tonel de vino jerezano y una guitarra española.

Pero quizá prefieran ustedes historias de reyes malos. ¿Qué les parece Pedro el Cruel? No. Sorpresa. No se le llama en la canción “El Cruel”, sino “El justiciero”.

*Sevilla se ha dormido entre naranjos  
y el rey Don Pedro ronda celosías,  
oscuras callejas dan el alto  
al hombre que atropella valentías.  
España lo ha llamado “El Justiciero”  
y al pie de la Giralda ve su sombra,  
comadres en la Calle “El Candilejo”  
maldicen su justicia si lo nombras.*

*¡Tu mata de pelo ... !  
¡Ay, quién la tuviera ahora  
para enroscármela al cuello!*

No era extraño ver entonces, en las puertas de las casas populares, bajo cualquier círculo del sol, a pacientes mujeres con peines dobles en situación de despiojar a las criaturas o a la abuela. No estaba entonces el champú de huevo al alcance de todos los españoles, ni el agua corriente, ni la luz eléctrica. Pero sí el desplante y la Historia, eso en mayor cantidad y mejor que nunca. Y el cantante más histórico de todos, el entonces jovencísimo Antonio Amaya. Los Gaditanos cantarían una canción dedicada a Doña María Pacheco derivada de la película *La leona de Castilla*, interpretada por Amparo Rivelles.

*Como genio la leona de Castilla  
puso temple a su orgullo de mujer*



*y siguiendo los ejemplos de Padilla  
a Toledo juró siempre defender.*

*El viento lanza un romance  
con la cruz de una condena,  
mientras que Doña María  
viste de negro su pena.  
Rezando de noche y día  
llora pensando en su pueblo  
por quien la honra perdía.*

Pero junto a esta composición brillan más que el sol las innumerables que Antonio Amaya dedicó al temple histórico hispánico, desde los mejores tablaos del agonizante Paralelo barcelonés. Pidan lo que quieran en este supermercado histórico-calloro. ¿Emperadores?

*Y una dama hermosa que huyéndole iba  
dentro de un convento, ¡ay madre del alma,  
quedáse cautiva!*

Isabel de Castilla, la Infanta Torera, Romance a María Cristina, Romance de la Reina Juana... los servicios prestados por Antonio Amaya a la Historia de España no han tenido el justo premio. Maestro del taconazo justo y del despliegue de capa, cejifino y boquiardiente, Antonio Molina es, además, un implícito y explícito colaborador de la gran causa de la Hispanidad.

*Rompe el silencio de Castilla  
los pasos de un caminante,  
peregrino de cien millas,  
genovés y navegante.  
Doña Isabel lo recibe  
y escucha con atención  
y la corona que ciñe  
para su gloria empeñó.*

*Y atravesando la mar serena  
van cruzando el horizonte  
aquellas tres carabelas.*

*¡Paso a Cristóbal Colón!  
Y Rodrigo dice: ¡Tierra!  
Las cadenas de Aragón  
en un abrazo se cierran,  
se está escribiendo la Historia  
del mundo entero en España,  
mientras la Santa María  
se acerca al rayar el alba  
al mar que América baña.  
¡Paso a Cristóbal Colón!  
Tierra de las maravillas,  
y una rosa floreció  
para Isabel de Castilla.*

Y es ésta una corriente Guadiana que permanece oculta algunos años, pero rebrota como un suspiro geológico contenido. La épica imperial se sumerge y emerge, una y otra vez, a lo largo de estos treinta años, e incluso en la era de Augusto Algueró la volveremos a encontrar formalizada en aquella canción a lo Frankie Lane que se llamó Don Quijote. Un Don Quijote importante, sacralizado, caballero español, más emparentado con el Cid que con Alonso de Quijano.

*En un lugar de la Mancha  
hubo un hidalgo señor,  
el de la triste figura,  
que era un gran hombre de honor.  
Los libros cuentan la historia  
del caballero español  
que haciendo el bien recorría  
la tierra de sol a sol.*

## LA EDUCACION DE LOS CURAS

Hasta las personas más inteligentes tienen un nivel de memez que sorprende precisamente por sus restantes niveles contrastantes. Así hasta al inteligente Azaña se le escapó alguna memez, como aquella que ha hecho historia, y vaya si la ha hecho. “España ha dejado de ser católica”, dijo el fino especialista en Valera, “el fino estilista” como le calificaban, para no comprometerse, los tratadistas de los años cincuenta, cuando ya fue posible hablar de Don Manuel como crítico y literato. Pues bien, al desaire religioso del “fino estilista” se le oponía en la España de los cuarenta los actos de reafirmación religiosa correspondientes. Los Diarios Hablados eran un inventario de iglesias reconstruidas, vírgenes entronizadas y procesiones paliadas. Finos estilistas de la canción proclamaban el entusiasmo cristiano-melódico del país.

*Quiero que mi escapulario  
nunca se aparte de ti,  
guárdalo como un sudario  
que yo te dejo al morir.  
Reza por mí tos los días  
a la Virgen del Rosario,  
sólo te quiso en la vía  
quien te dio este escapulario.*

Una de las zarzuelas de más éxito en este periodo es *La Dolorosa*. En ella se cuentan las tribulaciones de un joven fraile que ha buscado en la paz del convento el lenitivo para su mal de amores. Pero el joven fraile tiene una versión muy conciliar de la Historia Sagrada. Describe una estampa patética de la Virgen Madre ante el calvario, la describe como una joven mujer dolorida, aterrorizada por el salvaje espectáculo. El padre prior suele decir que:

*“Me da mucho que pensar  
el hermano Rafael,  
desde que llegó al convento  
a buscar refugio en él,  
adivino el sufrimiento  
de ese pobre pecador*

.....

El pobre pecador se sorprende por el recelo del prior ante sus teorías tenóricas sobre la Madre de Dios:

*¿Qué quiso decirme el Padre Prior?  
Vibrante y humano es siempre el dolor.  
Una Dolorosa precisa tener  
carnación de lirio y alma de mujer.  
Carne de martirio quemada y transida,  
el dolor que mata sin verse la herida.  
Así te concibo: ceniza y hoguera.  
Y así de mi gloria serás pregonera.*

Y cuando estaban en estos dimes y diretes el prior y el neófito, llega al convento el viejo amor del novicio, Dolores, madre soltera de un precioso rorró. El hermano Rafael siente aumentar su desazón, pero aconseja a su ex-amor que perdone al padre de la criatura. No ha dicho nada. La que se arma:

*¡Jamás! ¡jamás!  
¡Maldito el cobarde  
que manchó mi frente  
y niega y miente  
si le recuerdan su delito!  
¡Maldito sea! ¡Maldito sea!  
Antes mendigar sin honra y nombre  
que unirme a un hombre*

*de tal ralea.  
¡Maldito el canalla que cruel y avaro,  
le niega amparo, cariño y pan a ese angelito!*

El padre prior cabecea más que de costumbre y opina sobre el amor con la misma sentenciosidad con que el Padre Venancio Marcos dirigía su consultorio religioso desde Radio Nacional de España en Madrid:

*El amor, el amor  
es un veneno de un poder fatal,  
un licor, un licor  
con el perfume de la flor del mal.  
Su poder, su poder  
hace, a quien bebe el vino turbador,  
maldecir y temer al amor.*

Hay que pensar que la zarzuela tenía ya entonces su antigüedad y que el lento camino que va del Padre Nieremberg al Padre Nicolás González Ruiz tuvo esa lentísima lentitud doble que tienen las cosas de la Iglesia, que casi, casi, van más despacio que las de Palacio.

Decididamente empezaba ya entonces a apreciarse que algunos curas tenían una educación desfasada con respecto al siglo. Y para comprobarlo basta acudir a los textos de espiritualidad que estaban en sus cabeceras: *Compendio de Teología Moral*, del P. Arregui, *Lo temporal y lo eterno*, del P. Nieremberg, *Ejercicio de perfección*, del p. Rodríguez, los *Sermones Varios*, del P. Gonzalo Coloma, *El abuelo católico* (mayéutica católica del s. xix), las *Meditaciones*, del P. La Puente.

El P. Nieremberg seguía abasteciendo de terror a lo temporal a promociones y promociones de nuevos curas. No tiene desperdicio el capítulo que dedica a las “Hambres Notables” que a lo largo de la

Historia han puesto a prueba la contingencia de la bondad humana. Cita allí a Eusebio, al Libro de los Reyes, al historiador Josefo, para pintar espantosos cuadros de canibalismo, como si los jesuitas de los años cuarenta no tuviesen realidades a su alcance para tener una idea más cabal del canibalismo físico y moral del siglo xx. No. Se recurría a Josefo, y a la historia de la matrona romana acorralada por los soldados que día a día se van comiendo sus reservas alimenticias y termina por cocinar a su propio hijo y ofrecérselo en un histérico banquete. ¿Con qué temple podían contemplar la realidad aquellos novicios sometidos a este sadismo literario? ¿Qué significado tenía para ellos el hambre real, si el hambre es una demostración más de la falacia de las cosas de este mundo?

Pero todo lo sabían. Esta es la impresión que nos daba su casuística desde los púlpitos. Entonces no sabíamos que lo sabían todo porque tenían libros contruidos a base de respuestas para todo, con índice alfabético incluido. ¿La guerra como tema? Bastaba recurrir a la *Teología Moral* de Arregui.

*Guerra*, página 190, apartado 245: “La guerra se define: la lucha de una multitud contra otra, entablada con intervención de la autoridad pública por el bien común. *División*: Se la llama guerra Ofensiva, si se la hace para vengar una injuria o para recuperar una posesión. Defensiva, si para rechazar por la fuerza una agresión.”

Otros temas. Veamos qué se debía entender por corrección fraterna: “Hágase primero la corrección fraterna en secreto y después de intentar en vano los demás medios, procédase a la judicial: de esta forma se concilia el precepto de caridad con la ley de no faltar a la fama del prójimo.”

Pero el mundo se les escapaba. Los más inteligentes lo entendían y si eran sinceros iniciaban ya entonces una heroica y silenciosa lucha para conseguir el cambio de posición desde dentro de la Iglesia. Los más deshonestos se apresuraron a montar una religiosidad en ténicolor, característica de ciertos sectores de la Iglesia Universal en los años cincuenta. Los curas americanos preparaban ya por enton-

ces su religiosidad de guerra fría. Aquí nunca han gustado las guerras frías, ni las cenas frías. Guerra caliente y potaje o pinchitos morunos.

Mientras la Iglesia en technicolor intentaba disimular y mixtificar la angustia de miles y miles de sacerdotes que se veían desinstrumentalizados para entender y operar sobre el mundo en curso, en España se recurría al tremendismo goyesco de derechas y a legislar la longitud de las mangas de las mujeres o la transparencia de sus medias. Las historias de rojos feroces hacían estremecer a los niños sometidos a la educación eclesiástica. Un rojo o por más señas un militante del Partido Comunista, había guisado con sanfaina al hijo de un católico prisionero. Le dio carne del hijo durante las tres comidas del día, y, finalmente, por la noche, entre brutales carcajadas, le dijo: “Te has comido a tu hijo”.

Otro rojo quería besar a una monja (el pudor les impedía revelar las exactas intenciones del rojo) y ella no quería. Entonces el rojo desclavó la escultura de un Cristo y clavó a la monja en el mismo madero. No había piedad dialéctica para el vencido, y había un recelo lleno de resentimiento para el superviviente.

## **EL DESTINO SE DISCULPA**

La gente iba al cine. Iba mucho al cine. Un cine de barrio con dos películas y variedades musicales al final valía dos, tres, cuatro pesetas. La mayor parte de los galanes y galanas del cine de la preguerra habían hecho causa común con el bando nacional, si no explícita, implícita. Se habían encontrado en los estudios cinematográficos de Alemania, Roma... Catalina Bárcena, Imperio Argentina, Estrellita Castro, Roberto Rey, Miguel Ligeró, Concha Catalá, etc. En los primeros tiempos de la postguerra se intentó hacer un cine diferente, una exaltación de la raza hispana sobre las huellas del cine histórico nazi o mussoliniano. Pero el gusto no va por ahí. Typical, sí, pero del otro. Se intenta crear una comedia a la española. Alta comedia, naturalmente. Y un medio drama que tiene en las preocupadas cejas

de Rafael Durán y en los ojos de jefe de centuria de Armando Calvo sus signos exteriores más remarcables. Nuevas caras femeninas, o casi nuevas: Lina Yegros. Las mujeres decían que no era guapa, pero que era muy simpática. Amparo Rivelles, Ana Mariscal, Conchita Montes, Mercedes Vecino... Y Alfredo Mayo. ¡Qué bien le sentaba la camisa arremangada a Alfredo Mayo! ¡Qué bíceps más poético-imperiales los suyos! ¡Qué bigote tan legionario! Era una época en la que el cine todavía experimentaba lo del subrayado musical. Hay que admitir que a los subrayistas españoles se les iba la mano y consiguieron que hasta las comedias parecieran cine de terror, del pánico que comunicaban al espectador los hundimientos musicales que jalaban la acción. No mucho crédito merecería el cine español cuando el pueblo arrugaba la nariz y decía “ésa es española” o bien “es una españolada”. Las más de las veces era un cine hecho con calderilla; por eso, la primera vez que salieron películas de cierto presupuesto, la propaganda las jaleaba y el público acudía a ver las películas de Juan de Orduña, un galán de los años treinta que, con *Locura de amor* y *Agustina de Aragón*, tendrá, al final de los años cuarenta, el acierto de incorporar los gritos de Aurora Bautista a la epopeya española iniciada por Indibil y Mandonio.

Las estrellas del cine del Eje no cuajaron. Las estrellas del cine aliado, sí. No se programaron películas de propaganda bélica aliada hasta después de 1945, y aún entonces eran películas referidas al frente del Pacífico. Los españoles aún tardamos años en ver a un alemán con los brazos en alto y gritando en correcto alemán: “Me rindo”. Y la primera vez que una película de este tipo se programó, costó más de un coscorrón a más de un espectador, porque había jóvenes que habían interpretado al pie de la letra que lo del Carlos I de España y V de Alemania no era más que el comienzo de un destino histórico privilegiado, es decir, providencial.

Ronald Colman. Era un señor. A su lado, hasta el mismísimo Gregory Peck hubiera parecido “un piernas”. ¡Qué bien sabía sacrificarse en *Historia de dos ciudades*, Ronald Colman! Clark Gable, Spencer Tracy y Heddy Lamarr, qué trío tan armonioso. Claudette Colbert. Charles Laughton. Gary Cooper. Leslie Howard. Era el de ellos un *sex appeal* hervido y almibarado, un *sex appeal* de swing. Ellas eran bellezas de



mohín e insinuación. Cabellos ondulantes, manga raglán, vestidos entallados, zapatos topolino. Después del 45 se impusieron galanes más sexualizados: Tyrone Power, Robert Taylor, Jorge Negrete. Galanas más sexualizadas: Gilda, la gran Rita Hayworth; Jane Russell, la matrona de las ubres firmes. Pero España, la diferente España, una vez terminada la proyección de las dos películas, asistía entusiasmada al espectáculo de las variedades en cines abarrotados. Los payasos basaban sus chistes en el tema del hambre: «A ver –decía el payaso-, ¿vosotros sabéis cómo se guisa un pollo con judías?» “¡No!”, contestaba el pueblo, puesto a régimen de pan negro, gelatina rosa, en vez de aceite, y un extraño arroz que parecía del Atlético de Bilbao porque llevaba una lista roja en cada grañito. “Pues se guisa el pollo –contestaba el payaso- con sus cebollitas, su ajito, su tomatito, un chorrito de coñac. Cuando ya está bien dorado, se le echan las indias cocidas. Una vuelta. Otra vuelta –el perro de Paulov ya estaba extenuado, con los brazos adheridos a aquellas butacas de rigurosa madera. Y cuando ya estén doraditas las judías tiran las judías, que es lo que comemos todos los días, y comemos el pollo, que no hemos comido pollo desde la Exposición del año 1929”. Aunque parezca increíble, el público se reía.

Tras el payaso salían saltimbanquis que se caían; viejas bailarinas de flamenco con varices; ambiguos cantantes de *María de la O* y bailarines famosos por su cojera de cadera; ensortijadas cabelleras con olor a vinagre, que se percibía desde la sexta fila. A veces, entre todo aquel ejército en retirada, una figura importante. El precio había subido una peseta y los espectadores veían a Mirco, Antonio Amaya, a Luisita Esteso, a Rina Cefi, figuras que aparecían en revistas musicales de la época. En los teatros, Torrado, Benavente, Ruiz Iriarte; revistas con la eterna Celia Gámez o la más reciente Mercedes Vecino; folklore con Pepe Pinto, Juanito Valderrama, Carmen Morell y Pepe Blanco, el Príncipe Gitano y aquel mocetón gitano que se llamaba Manolo Caracol y le cantaba una zambra cachonda a una cimbreada joven bailarina, casi tan gitana como él, que se llamaba Lola Flores, lejos todavía de ser la Lola de España. La niña de fuego la llamaba la gente y cuando se desmelenaba había una conmoción erótica en Celtiberia. Canción obrerista no faltaba...

*Frente a aquel escaparate  
un mendigo se paró,  
aquel mendigo era el obrero  
que con cariño y esmero  
lo talló.*

Canción de crítica de costumbres... en él *¿Por qué no te casas, niña?*, de Juanita Reina.

*Marío, suegra y cuna,  
un niño y otro de cría,  
que la chacha, que la gripe,  
que tu madre, que la mía.  
Con tantas complicaciones  
soltera pa toa mi vía.*

O aquella deliciosa canción *A la lima y al limón*, de la soltera de provincias que consigue enlazar el brazo de un señor de cincuenta “que dicen que es magistrado”.

Toda esta mediocre alegría iba in crescendo. Cuando se comprobó que las condiciones subjetivas del pueblo tenían pulsación de ave aterrada por todas las lluvias de este mundo... entonces el ritmo de la alegría se aceleró. Brotaron por todas partes permisos para verbenas callejeras, las radios programaron torrentes de canciones alocadas, alegres en sí mismas. Era el espíritu del bugui-bugui aplicado a aquel viejo cuplé:

*Venga alegría,  
señores, venga alegría.  
Reír, quiero reír...*

Y para empezar se escapó la vaca del pueblo.

*Tengo una vaca lechera,  
no es una vaca cualquiera,  
me da leche merengada,  
ay, qué vaca tan soñada,  
tolón, tolón...*

Era la promesa de la abundancia, a punto ya de suprimirse el racionamiento. En las verbenas las gentes se ponían en fila india, con las manos en las caderas del de delante...

*La conga del canuto va y viene caminando.*

Todo pasaba. La burra sandunguera que sabía latin, escribir inglés, etc. La muchacha que patinando, patinando se cayó, y en el suelo se le vio... ¿qué se le vio? Que no sabía patinar. Todo tenía el esqueleto de la carcajada. ¿Sabía usted que

*Santa Marta, Santa Marta tiene tren,  
pero no tiene tranvía?  
Si no fuera por las olas, caramba,  
Santa Marta moriría, caramba...*

Estábamos a un paso de un nuevo temple popular. Era un paso a medias condicionado por la propia realidad sentimental del pueblo, a medias programado por los resortes de la cultura popular. Al acabar los años cuarenta empezaron a desaparecer los triciclos, las bicicletas, los carros a mano. Pequeños motores tosían aquí y allá su pequeña oda a la técnica. Los rostros de aquellos seres que habían vivido la guerra civil y sus consecuencias habían perdido la mueca básica que configuraban los dientes apretados para matar y para vivir. Hace poco más de un año fue un “hit” en España una canción que muy bien hubiera podido cantarse en los años cuarenta. Con cierta ironía, podía ser el epitafio canoro del comportamiento de

aquellos extraños cuerpos con mucho hueso o mucha grasa, parlanchines y silenciosos, quijotescos y sanchopancescos, en camiseta en los veranos de barrio, vestidos a mil rayas o con trajes de percal y piqué... La canción decía:

*Qué tiempo tan feliz  
que nunca ha de volver  
y la canción alegre del ayer.  
Por nuestra juventud  
en que llenos de inquietud  
tuvimos fe y deseos de vencer.*

## **FÚTBOL Y TECNICOLOR**

*Fútbol, fútbol, fútbol.  
Es el deporte que apasiona a la nación.  
Fútbol, fútbol, fútbol,  
en los estadios ruge enardecida la afición.  
Fútbol, fútbol, fútbol,  
hoy todo el mundo está pendiente del balón.*

(Canción de consumo en la transición de los años cuarenta a los cincuenta.)

-¿Me quieres? -preguntó Mercedes con los ojos velados por las lágrimas de la emoción.

-¡Ahora y siempre, siempre, siempre! -contestó vehemente Juan Carlos, mientras la estrechaba entre sus brazos.

FIN

En el siglo XIX, los folletines de los periódicos alemanes, franceses, ingleses, constituían la literatura de consumo. Algunas series las había firmado el mismísimo Balzac, y en España, ciertos escritores cultos habían intentado cruzar la barrera de la literatura de élite

para acercarse al pueblo a través del folletín. Baroja lo intentó con la trilogía “*La lucha por la vida*”. En la entrevista que prologa una edición posterior de *La Busca*, comenta que le gustaría tener la fórmula secreta de Blasco Ibáñez para ser un “escritor popular”. En la prehistoria de la electrónica aplicada a la producción de máquinas de afeitar y de la tecnología aplicada a la producción de caldo concentrado, la cultura popular española de los años cuarenta y cincuenta seguía atenta a ciertas formas de literatura popular: el co-reoso Coyote, nacido bajo el signo de Géminis; el sospechoso Doc Savage, con sus continuas referencias al “habeas corpus” como procedimiento judicial de la democrática Anglosajonia; Bill Barnes, el justiciero del espacio, constituido por un treinta por ciento del Pylon de Faulkner, otro treinta por ciento del Arcángel San Miguel y el cuarenta por ciento restante de John Wayne; Pete Rice, el silencioso sheriff, precursor de la entrada del chicle en España. Hay que añadir todos los héroes de tebeos o comics, pero, sobre todo, los que tenían el mismo atractivo para grandes y chicos.

*Por tierras californianas  
en buen potro va montado  
galopando en plena noche  
un jinete enmascarado.  
Le conocen por “coyote”  
labradores y soldados,  
los peones y rancheros  
al jinete enmascarado.  
Su rostro nadie conoce,  
siempre lo lleva tapado,  
con un antifaz de seda  
el jinete enmascarado.  
Le buscan sus enemigos  
por el monte y por el llano,  
mas de todos él se burla  
el jinete enmascarado.  
Quien lo entregue a la justicia  
sin tardar será premiado,*

*pero nadie traiciona  
al jinete enmascarado.  
¡Viva el Coyote! le aclaman  
de Sonora a Colorado  
galopando en plena noche  
el jinete enmascarado.*

El justicierismo de “El Coyote” hizo millonario a su autor, J. Mallorquí, uno de los buenos escritores dedicados a la literatura aplicada. Distintos héroes de consumo, distintas dialécticas.

La dialéctica de Roberto Alcázar y Pedrín era una dialéctica de puños y pistolas, pero no químicamente pura. Difícil sustraerse al clima colectivo de una época, y los grandes bocadillos de jamón aparecen con frecuencia en las historias de Roberto Alcázar y Pedrín. El bocadillo de jamón serrano ha sido, desde 1554, una de las grandes aspiraciones del ciudadano español. En cambio, el Guerrero del Antifaz estaba más desligado de los bienes de la tierra, más atento a su cruzada personal contra el moro Motamid y su siniestro hijo Olián. No es que esta historieta beneficiara gran cosa la política panarabista del gobierno, pero no hay política, ni casi nada, sin contradicciones internas. Y la exaltación de una de las negaciones que más había repercutido en la Historia de España, el Islam, no podía dejar de ser contrarrestada por la exaltación del espíritu de cruzada que, según algunos historiadores prudentes, iniciaba Don Pelayo en Covadonga, y, según otros historiadores, evidentemente menos prudentes, iniciaba Viriato desde Lusitania, como clarividente precursor del Pacto Ibérico contra todos los enemigos llegados del Este: desde los romanos hasta el contrabando de cigarros helvéticos.

Juan Centella, Jorge y Fernando, el inspector Dan de El Pulgarcito; Hipo, Monito y Fifi. El pueblo se lo leía todo. Aún no estaban normalizadas lo suficiente las relaciones con la Norteamérica postrooseveltiana, y las futuras novelas del FBI, CIA o Agente Secreto no estaban al alcance de los españoles. De momento había que conformarse con mitos literarios no comprometidos explícitamente con el sistema capitalista, porque la condena del capitalismo realizada por

José Antonio aún infundía un cierto respeto táctico en la oligarquía financiera.

El amor, que nada entiende ni de razas ni colores, pasó a ocupar un lugar relevante en la temática de la cultura popular. La cosa venía de antiguo, porque uno de los temas más apurados por la literatura popular ha sido el amoroso, desde los tiempos del Erec y Eníde, de Chrétien de Troyes. El romanticismo había llevado a peligrosas desviaciones del tema; desviaciones que iban hacia la frustración, la tragedia final, la carrera de obstáculos corrida por amantes que se quemaran las alas en el fuego de imposibilidades fatales, individuales o sociales. Pero como el lema del NO-DO era *EL MUNDO ENTERO AL ALCANCE DE TODOS LOS ESPAÑOLES*, el amor recibió un nuevo tratamiento con final feliz. Antes de la guerra, la colección de novela rosa de la Pueyo, y, sobre todo, las novelas de María Teresa Sesé, habían evidenciado cuál era el correcto camino. Y así, en los años cuarenta, dos docenas de novelistas de uno y otro sexo construyen deliciosos mundos de cristal de importación, poblados por Juan Carlos, Mercedes, José Luis, Santi, Clara, José Mari, Elena, Vicky, Pilar y Lupita. Estos nombres, estos mundos, equivalían al frigorífico inacabable que años después nos pasarían por las narices las películas americanas de apología indirecta del sistema.

### **CASI TODO, EN TECHNICOLOR**

De América llegó el cine en color. Cada vez que el público salía de una proyección de cine en tecnicolor, comprobaba, angustiado, que en la realidad los azules no son tan azules; tampoco los rojos, ni los verdes. Todos los colores perdían con la realidad. Nadie sabe si de este desencanto nació la búsqueda de un nuevo color para las primeras películas nacionales en color. Se adoptó el agfacolor -tras la desafortunada experiencia del cinefotocolor de *En un rincón de España-*, un sistema de patente alemana que ya había prestado buenos servicios al III Reich, y Cesáreo González creó la primera estrella cinematográfica española a pleno color: Paquita Rico. Cuando Paquita Rico, tras un experimento no muy logrado al lado de Fernando

Granada, se puso las botas en Debla, la virgen gitana, al lado de Alfredo Mayo, hubo una conmoción propagandística casi tan importante como la que siguió al descubrimiento de la gasolina artificial, unos años antes. Paquita llegaba al cine con derecho al taconeo; inauguraba el periodo de cine a la española con guapa folklórica en agfacolor. Por la puerta que ella abrió pasaron Carmen Sevilla (por entonces se sabía que bailaba bastante bien y que era novia de Arruza), Lola Flores y paren ustedes de contar, porque, pese a algunos intentos posteriores, la definitiva apertura de España hacia Occidente de la mano del pacto hispano-norteamericano y del Rock around the Clock, de Elvis Presley, o del You are my Destiny, de Paul Anka, frustró el progreso del andalucismo en agfacolor. Es algo equivalente al arrinconamiento progresivo que padeció el andalucismo canoro tras la dictadura de la Piquer, la Reina o el Principe Gitano. Todo lo que surgió derivado de este andalucismo espontáneo era vivir de la renta sentimental de las gentes que entonces -¡ay, ecuador de los años cincuenta!- ya habían cumplido los cuarenta. Sin programadores de ocio que les orientaran, los españoles de aquellos años descubrieron lo agradable que era pasar tres horas junto a Yvolíne de Carlo o Maria Montez. Eran estrellas colorísticas, con mucha intención en los ojos y en la pechera. Las revistas destinadas a la creación de mitología popular hicieron su pequeño agosto a base de las estrellas colorísticas nacionales y extranjeras: *Triunfo*, en su primera época, deleitaba al público con las crónicas de la sociedad cinematográfica en agfacolor. *Fotogramas* y *¡Hola!* constituían otros pilares de la mitología technicolor, auxiliadas a distancia por *Primer Plano* y *Semana*. *¡Hola!* merece un tratamiento especial en el recuerdo, porque en el presente sigue fiel a sus características del pasado. Apenas si ha cambiado el tratamiento de la portada, que ahora se realiza en papel satinado; pero el material noticiero sigue siendo el mismo. Gracias a *¡Hola!*, la princesa de Torlonia, pongamos por caso, es una íntima amiga de las amas de casa españolas.

España empezó a enviar su “technicolor”, que era agfacolor, al extranjero. Concurrió al Festival de Cannes, donde Paquita Rico conquistó el premio a la simpatía. A Cannes enviamos a Mario Cabré,



torero-actor que había interpretado la versión del Don Juan Tenorio, de Zorrilla, con decorados de Dalí. Mario era un español que superaba en casi quince centímetros la altura del español medio de su tiempo. Además, tenía facciones regulares y una dentadura publicitaria. Iba bien peinado y escribía poemas correctos. Era un torero correcto y un actor teatral correcto. Era un guapo correcto, con una guapeza exportable. Mario triunfó en Cannes tanto o más que Paquita Rico. Las revistas especializadas le atribuyeron flirts con Yvonne de Carlo y con Irene Papas, una joven actriz griega que aún no era la impresionante viuda de la versión cinematográfica de Alexis el Griego. Mario había dado que hablar por su fugaz romance con Ava Gardner. Español internacional, había utilizado el avión para ir a Londres y enseñar a la estrella un libro de poemas. Pero en su camino se cruzó Frank Sinatra, el delgaducho bailarín-cantante de *Levando anclas*. El technicolor de Frank, estábamos seguros, no podía competir con el technicolor de Mario Cabré. Ganó Frank, y desde entonces Frank Sinatra permanece entre la ceja y ceja de los españoles de rompe y rasga.

Los triunfos de Mario Cabré eran los triunfos de todos los españoles. Era el lema: las mujeres de todo el mundo al alcance de todos los españoles, a través de Mario Cabré. Años después, españoles ilustres, como Luis Miguel Dominguín y Ricardo Bofill, han contraído matrimonio con guapas del cine extranjero. Pero lo hicieron a destiempo, cuando ya estas cosas no impresionaban tanto, porque el universo caldeo del pueblo español había ensanchado un tanto sus horizontes. Ya no era una caja con el cielo por tapadera, una película en technicolor en el horizonte del futuro, la noche oscura digna de mil millones de olvidos en el horizonte del pasado. Extraños signos en el cielo anunciarían nuevos tiempos. Eran los regueros de humo de los cazas a reacción norteamericanos.

De momento, los americanos comenzaban su invasión pacífica. En los cines se habían programado *Guadalcanal*, *Todos a una*, películas dedicadas a la demostración de que no hay estómago japonés que resista una buena machetada norteamericana. También se proyectó *Los mejores años de nuestra vida*, que inauguraba ese cine que ha permitido repetir tantas veces a los críticos aborígenes: lo bueno de

los americanos es lo tranquilamente que airean sus trapos sucios. Un uno por ciento de trapo sucio, frente al noventa y nueve por ciento de technicolor, no es mala proporción propagandística. El *AMERICAN WAY OF LIFE* aún no estaba al alcance de los españoles. Pero la mitología, sí.

El tema del americano ya había aparecido en nuestro cancionero de consumo con anterioridad a la guerra civil. Concretamente, el tema de la mitología cinematográfica estaba tratado admirablemente en aquel chotis de la “planchadora”:

*Yo por Charlot me dejo seducir  
¡pues me hace de reír!*

O bien:

*Douglas Farbáns, vaya gachó  
questá jamón pa un tropezón.*

Después, el personaje del americano quedó a medio camino entre Tom Mix y Randolph Scott o el Gary Cooper del Oeste. El americano es un feliz vaquero, ingenuo, que no conoce otra cosa que un horizonte sin límite y el trote de su caballo.

*Del rancho soy el feliz vaquero  
enamorado de una linda flor,  
como no hay otra en el mundo entero  
de la que soy yo su dueño y señor.  
Para el rancho me voy.  
Para el rancho me voy  
con mi traje mejor,  
para el rancho me voy  
a buscar a mi amor.*

A veces, el americano es como uno de los personajes de Zane Grey,

atormentado por las circunstancias y que halla la libertad en la apertura de los horizontes sin límites.

*Llegaron a caballo del monte  
por el valle a Río Caliente,  
quemaron todo el rancho,  
tu amor que amabas tanto  
fue atormentado, cow-boy.  
Daj, daj, daj, cow-boy,  
tú así vengarás,  
disparando con tus pistolas  
hasta la saciedad  
el temido de Arizona serás.*

Y tampoco falta esa visión del americano como un cretino tentador de la fortuna, al que siempre le salen las cosas bien.

*Yo fui feliz Yo fui feliz  
y enriquecí en Wichitta.  
¡Ay, ay, ay, ay, sí, sí, sí, sí,  
me divertí en Wichitta!  
Ha sido mucho el dinerito  
que allí me pude guardar  
y yo me siento tan solito  
que quiero algo más.*

Nuestro cine no quería incurrir en el adocenamiento neorrealista. Además, las películas neorrealistas que empezaron a proyectarse en España bastante después de 1950, eran pálidas aproximaciones a lo que había sido la reciente historia española, a lo que era todavía buena parte de la realidad nacional. Nuestro cine, en aras de la singularidad, tampoco quería incurrir en el vodevil afrancesado. Muy difíciles salidas tenían nuestros autárquicos guionistas. El pueblo necesitaba technicolor cinematográfico y del otro. Pero uno estaba en función del otro.

La fórmula costó ensayos, fracasos de taquilla. Tardaría algo en conseguirse el color adecuado. Los primeros logros casi no pertenecen al período que nos ocupa. Era una fórmula de transición, mitad zarzuela, mitad melodías de Broadway, todo interpretado por Carmen Sevilla y Luis Mariano. De momento, en blanco y negro, no se renunciaba a las fórmulas originales. En la imposibilidad de competir con otras razas superiores en número y en armamento convencional, volvimos a tender el puente hacia América: *Alba de América*, película épica sobre el descubrimiento. Antonio Vilar, su intérprete. Un galán portugués que llegaba con una nueva remesa de galanes, a cuya cabeza iban los hermanos Rojo. Vilar moriría de una paliza en *El Judas*, película religiosa que competía con los audaces planteamientos de Graham Greene, aunque también con ciertos resabios de Imperio Argentina. Era un galán que gustaba porque era rubio y no llevaba bigote. Pero es curioso. Tras la remesa de galanes que nos representan plenamente los años cuarenta: Armando Calvo, Alfredo Mayo, Rafael Durán..., ¿podemos decir lo mismo de los años cincuenta, con la excepción de Pablito Calvo?

Y es que hasta en esto era difícil competir con los americanos. Como era difícil competir con ellos en la disputa de la conciencia infantil. Donde no llegaba el cine “no apto para menores”, llegaba la colección de cromos o la fascinación blanda del cine de Walt Disney. Al servicio de una supuesta conciencia infantil, el cine para vegetarianos de Walt Disney educaba en una ternura rosada, no apta para el mundo lobuno, o precisamente apta para educar corderos propiciatorios. Tenían su encanto aquellos animalillos no comestibles: Dumbo, el ratón Mickey, el coriáceo pato Donald, el perro Pluto, Bambi... o aquellos inefables tres caballeros que ya en los años cuarenta habían inundado el mundo con su panamericanismo monroeiano: José Carioca, el representante del Brasil, el país del futuro, según había dicho Stefan Zweig. La última retaguardia que le quedarla a la civilización occidental, decían los spenglerianos. Tal vez por eso el tema brasileño había impresionado mucho a los programadores españoles de la cultura de masas, y Bahía, la tierra de la felicidad, o Copacabana, o todos los mitos selváticos y colorísticos del “país del futuro”, fueron ampliamente manipulados por la can-

ción de consumo o por los guiones radiofónicos. José Carioca, el loro-Getulio Vargas, codo con codo con el Pato DonaldRoosevelt y con el gallo-Pancho-Mateo Alemán: Brasil, Estados Unidos y México dentro del paraíso de un hemisferio liberado de la huella colonial europea y avizor ante cualquier intentona del peligro rojo, amarillo y naranja. José Carioca, el loro de la paz, el loro de la Alianza para el Progreso, el loro juguetero del gran balcón americano.

*En el Brasil  
hay pájaros mil  
pululando por la selva,  
el arará, el kakapó,  
con gritos que te enervan.  
Mas hay un lorito cortés  
que charla por los codos,  
caballero juncal  
por su trato jovial  
de lo más original.  
José Carioca, José Carioca,  
el más simpático lorito del Brasil,  
José Carioca, José Carioca,  
un personaje nuevo y muy gentil.*

En la misma película, una magnífica película por cierto, debutaba Agustín Lara como compositor universal. A él se debía la letra y música de la canción *Solamente una vez*, que en la película aparecía con la voz de Bing Crosby.

*Solamente una vez amé la vida,  
solamente una vez y nada más,  
una vez nada más en mí pecho brilló la esperanza,  
la esperanza que alumbra el camino de mi soledad.  
Solamente una vez se entrega el alma,  
y cuando este milagro realiza el prodigio de amarse,  
hay campanas de fiesta que cantan en el corazón.*

Al viejo y soez dicho castellano de que “la mierda engorda” hay que recurrir al hacer cualquier revival de Walt Disney. Se hace difícil renunciar a las propuestas afectivas de aquella propaganda amable y tan indirecta. Sobre todo cuando las propuestas venían formalizadas a través de los juguetones animalitos con problemas. Después, Disney, convertido en el gerente supremo de una fábrica de felicidad infantil en technicolor, crearía las simiescas versiones de Blancanieves y de Cenicienta y aquel monumento al mal gusto que se llamó *Fantasia*. Mientras tanto, los blandos rasgos de los animalitos democráticos de Walt Disney empezaban a ser sustituidos por la perpetua guerra fría de los agresivos Tom y Jerry. El astuto contra el fuerte pero torpe, las más brutales agresiones, sin otra compensación que el placer de devolverlas. La aparición de Tom y Jerry despertó el octavo sentido de los moralistas, que protestaron contra aquel mundo tan seudoinfantil. Se oponían las malas intenciones de Quimby a la dulzura de las criaturas de Disney.

El pato Donald era John Wayne. El gallo Pancho era Jorge Negrete. José Carioca era Carmen Miranda, la misma Carmen Miranda que prodigaba su ombligo y su sombrero frutero ante la socarrona, pero feliz, mirada de Don Ameche. Inofensivos personajes de Walt Disney, al servicio del status colonial del sur de Río Grande... *Los tres caballeros...*

*Somos los tres caballeros los tres caballeros  
y nadie se iguala a nosotros.  
Felices amigos siempre vamos juntos.  
Donde va el primero van siempre los otros.*

## LA EPICA NUESTRA DE TODOS LOS DOMINGOS

Liquidado el movimiento guerrillero, las historias de maquis se propagaron entre el pueblo. Las más veces eran historias no actuales, heredadas de las guerras carlistas o del bandidaje del siglo xix. Los

jefes del maquis protagonizaban en aquellas historias populares hechos que ya había protagonizado Luis Candelas o José María “El Tempranillo”. Las historias se basaban en el maquis bueno y el maquis malo. El pueblo idealizaba al buen maquis y al mal maquis.

También se idealizaban figuras y sucesos del “otro campo”. Así, cuando Tyrone Power y Jorge Negrete hicieron sus visitas relámpago a España, nuestras féminas vieron en ellos un cierto parecido al marino extranjero... alto y rubio como la cerveza. La cuestión es que les dejaron sin botones, con chaquetas desgarradas, aptos para ingresar en el Plan de Regiones Devastadas. Se dijo que Negrete, de Jalisco él, había comentado en un bar marileño: “¿Es que no hay hombres en España?” La respuesta fue un guantazo que le dio Miguel Primo de Rivera. Historia o leyenda, la gente lo contaba con la misma veracidad con que aseguraba que en *La Codorniz* se había publicado cierto chiste sobre el huevo de Colón.

Pero Jorge Negrete estaba muy metido dentro del pecho de los hombres y las mujeres de España. Su machismo era el nuestro, sus bigotes los nuestros, su melancolía viril la nuestra, su espíritu temerario el nuestro. Pocos cantantes han sido tan cantados, pocos han puesto en las gargantas hispanas más y mejores gallos. Tendría que venir años después la epopeya pectoral de Mario Lanza.

En los concursos radiofónicos que buscaban nuevas figuras, allí aparecía el muchachito pechinchado que con las manos muy abiertas y la barbilla casi hundida en la nuez, se arrancaba por lo de:

*Ay, jalisco, no te rajés.*

*Me sale del alma gritar con calor.*

*Abrir todo el pecho pa echar este grito*

*¡Qué lindo es Jalisco, palabra de honor!*

Le salía del alma, de los cojones del alma, tal como había sabido expresar Miguel Hernández el lugar donde se refugió el cerebro hispano en una primitiva peregrinación del Cro Magnon.

*Estos altos de jalisco qué bonitos.*

*Es rechula esta tierra donde yo mero nací  
donde tengo yo una novia que en la pila de bautismo  
al echarle agua bendita la guardaron para mí.*

Pero nada comparable a aquel grito de afirmación mexicana que vibró de machismo en todos los vasos de las cristalerías de los hogares españoles.

*Yo soy mexicano, mi tierra es bravía,  
palabra de macho que no hay otra tierra  
más linda y más brava que la tierra mía.  
Yo soy mexicano... y a orgullo lo tengo,  
nacé despreciando la vida y la muerte  
y si echo bravatas... también las sostengo.*

Parece difícil que a un tío tan chulo le sacudan una bofetada en un bar madrileño, donde la crema de la intelectualidad se reunía para estrenar corbatas. Negrete no hubiera sido nada sin su bigote de gígoló hispánico, sin su mirada un tanto cínica y sin aquella voz que le nacía en la altiplanicie del pecho. Era un cantante muy utilizable, porque llegaba de una de las tierras del mundo donde más refugiados españoles se habían cobijado, donde más y mejores refugiados españoles habían tendido sus colchones y sus redes, en busca del sueño del fugitivo y de la pesca para el hambriento. Por eso aquí tuvo honores de gran jefe criollo recuperado, por eso cuando vino Irma Vila a cantar con su mariachi, fue su programa una y otra vez retransmitido por la radio. Era una de las muchas batallas para recuperar la ruta de América.

La épica machista de Negrete, ¿en qué difería de la nuestra?

*Por montes y por sierras, por valles y cañadas,  
al frente de mis hombres buscando guerra voy.*

Los recursos para proveerse de épica eran tan inagotables como los



utilizados para proveerse de penicilina o, años después, del hongo teomicina, que lo curaba todo y que las mujeres del pueblo cuidaban en casa como un vegetal doméstico engordado con té inglés. El SOE (Seguro Obligatorio de Enfermedad) despertaba el recelo de su segundo término, porque jamás palabra alguna se ha parecido tanto a obligatorio como prohibido. Era una voz autárquica que en un primer momento se compensaba por la magnificencia del marco. Había consultorios de barrio humilde con su jardín interior, con su conserje vestido casi a la Federica. Años después, había consultorios en habitaciones realquiladas. Pertenecían a pisos de viudas malencaradas, conscientes de su predominio sobre los productores enfermos. Las viudas malencaradas sustituyeron a los conserjes almirantados, que cabeceaban cada vez que censuraban el estado desvencijado de aquellas frágiles cartillas con foto familiar.

Los toros y la pintura eran las escasas fuentes alimenticias de la épica. Manolete ha sido el mejor torero de derechas, habido y por haber. Con él competía la dinastía de los Vázquez, Domingo Ortega, Carlos Arruza y un joven chuleta que se llama Luis Miguel Dominguín. A la muerte de Manolete se produjo un gran vacío. Luis Miguel, que aún no leía los *Principios Elementales de Filosofía*, de Politzer, decía ser el número uno. Como Dalí. El repescado artista para la causa de Occidente constituía la única extravagancia nacional permitida. Era uno de los españoles viceuniversales que se habían quedado, el único mito pictórico entonces esgrimible frente a los avanzados Picasso y Miró. Dalí era consciente de este privilegio. Años después, en su célebre conferencia de Madrid, decía:

*Picasso es un genio; yo también. Picasso es un gran pintor; yo también. Picasso es comunista; yo tampoco.*

¡Qué precioso poema ambiguo! Parece un pase afarolado en las narices del toro de Picasso. Hasta don Antonio Maura se levantó de su tumba, abandonó su proverbial gravedad histórica y gritó: “¡Ole!”.

Y poca épica más. Las gentes hablaban de la épica ajena. Del “primer ciudadano del mundo”, del piloto que batió la barrera del sonido, del delantero Mazzola, del Torino... Ni en deporte, ni en cine,

ni en nada podíamos presentar marcas aceptables. Tal vez era un problema de subalimentación. Pero sin épica no es posible la vida, y si no hay épica, hay que inventarla. Allí estaba el inventor, tras sus gafas oscuras, con el acento andaluz encerrado en la camarilla que hay debajo de la lengua, con voz de baritono, con bigotillo de director general. El inventor de la principal corriente épica nacional se llamaba Matías Prats.

Cuando Matías Prats retransmitía un partido jugado por la selección española, Alejandro Farnesio, en su tumba, se mesaba las barbas desesperado por haber carecido en sus tiempos de tan fabuloso impulsor emotivo. Nadie se explicaba, después de haber escuchado una retransmisión de Matías Prats, cómo España había perdido frente a Italia en Madrid por tres a uno. Porque aquel día Prats convirtió en dios mitológico a Gonzalvo III, el hombre que “estaba en todas partes”, el hombre que, “desde la posición teórica de medio volante”, lanzaba su furia para empujar ante ella a la derrotada delantera española. “¡Gol, gol, gol!”, gritaba Prats cuando el gol era de España. “Gol”, musitaba cuando el gol se lo marcaban a España. Gracias a Prats, el *Pan y Toros* se convirtió en *Pan y Fútbol*; gracias a Prats, entre otros. Frente a España estaba la amenaza de Travassos, el cruel interior portugués que quería impedir nuestra clasificación para los Campeonatos del Mundo de Maracaná. Pero nada pudo hacer Travassos frente a la escuadra de Gaínza, Gonzalvo, Puchades, Zarra... Y después, nuestros tercios futbolísticos ganaron a Irlanda por cuatro a uno. Gaínza salió de aquella hazaña convertido en el *gamo de Dublin*. Los tercios prosiguieron la reconquista de Europa y vencieron a Francia en París por cinco a uno. Basora salió de aquella hazaña convertido en *el monstruo de Colombes*. Y la voz de Matías Prats seguía creando el lenguaje radiofónico-futbolístico-nacional-sindicalista. La voz se fue a las Américas para retransmitir los Campeonatos del Mundo de 1950. Las Américas estaban llenas de exiliados que tenían una filosofía de la vida, de la muerte y de la victoria muy distinta a la de Matías Prats. Meses después de la vuelta de la selección, se proyectó en todo el territorio nacional un documental sobre la gesta de la selección española. Llevaba un título de diario español de provincias o de documento izquierdista de intelec-

tuales sartrianos. Se llamaba *La Verdad*.

¿Qué había ocurrido en Brasil? El equipo español había alineado básicamente a: Ramallets; Alonso, Parra, Gonzalvo II; Gonzalvo III, Puchades; Basora, Igoa, Zarra, Panizo y Gainza. Este once sagrado batió a Inglaterra por uno a cero. Cuando Zarra e Igoa consiguieron marcar el gol casi juntos, Matías Prats gritó como hubiera gritado el adolescente grumete de la nave almirante de la Invencible, si la Invencible no hubiera sido diezmada por las tempestades y por la flota inglesa. Aquel ¡GOL! de Matías Prats es el punto de origen del CONTAMOS CONTIGO, del desarrollo del turismo, del triunfo de Massiel en la Eurovisión, del trasvase del Tajo y el Segura, de las autopistas de peaje, del VII Plan de Desarrollo... Cuando los españoles oyeron aquel gol, la Historia Universal retrocedió cuatrocientos años. Felipe II frunció el entrecejo y dijo: “A ver si ahora...”

El gol de Matías Prats, Zarra e Igoa, aún recorre la galaxia. Cuando los cosmonautas americanos creen percibir un ruido extraño, algo así como el de una piedra que cae en agua tranquila, lo que oyen realmente es el grito más célebre de la Historia de España después del *Tierra a la vista* de Rodrigo de Triana e inmediatamente antes del *A mí, Sabino, que los arrollo* del delantero Belaúste. Matías Prats. Este es el nombre del gran cronista épico de estos treinta años de vida española. Dotado de una especial metodología narrativa que le acerca a los mejores novelistas del realismo socialista, Prats siempre ha sabido hallar el correlato histórico totalizador que corresponde al hecho deportivo. No. No ha sido un locutor lineal, positivista, neopositivista, ¡ni siquiera neopositivista! Ha sido un locutor dialéctico, que, por ejemplo, cuando España ganó a la U.R.S.S. en Madrid en 1964, ofrendó aquel triunfo a la conmemoración de los XXV Años de Paz.

Y después de *la Verdad* de Río, el fútbol protagonizó los domingos. Rina Celi cantó una alegre tonada que decía:

*Es tarde de fútbol. Cuánta expectación.  
Va a empezar el partido que será de emoción.  
¡Ya ha sonado el pito! Ruge la afición...*

*Ya va el delantero centro cogiendo el balón.  
Con mirada experta corre, corre, corre,  
corre, corre, corre bajo el sol.*

Era un bugui. Un tardío bugui para un actividad que en los próximos años merecería acordes wagnerianos.

La gesta de Rio fue rentable. Con la jira por Latinoamérica de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, nuestra selección nacional, que ya había actuado en México camuflada de combinado, para impedir la reclamación diplomática de don Diego Martínez Barrio, volvió a estrechar los lazos con las naciones hijas o hermanas, porque el grado de parentesco dividía por entonces las opiniones de la prensa, tan bien dirigida por don Juan Aparicio. Aquella actuación fue un ariete en el estómago mismo de la leyenda negra antiespañola. Los eternos enemigos de lo español habían aprovechado las consecuencias de la guerra para continuar la campaña insidiosa que, en realidad, se remontaba a los tiempos de la expulsión de los judíos. Sería poco todo cuanto se hiciera para derribar el enlutado cuerpo de la leyenda negra. Ahora, la mamá persecutoria en este sentido ha decrecido. Una de las últimas voces que se alzaron airadas contra la conspiración antiespañola fue la de Carmen Sevilla, cuando, a mediados de la década del cincuenta, “contestó” a Próspero Merimée a través del célebre estribillo:

*Yo soy la Carmen de España  
y no la de Merimée,  
y no la de Merimée.  
Carmen, la Carmen de España,  
como Lola, la Lola de España,*

y, si nos apura Televisión Española, como Massiel, Massiel de España, razonaba en su canción que no manejaba el cuchillo ni a la hora de comer. Claro que lo patriótico no quita lo cortés, pero es que, además, el cuchillo está presente en las comidas del pueblo español mucho más que el tenedor. Había que ver a los forzados product-

res de obras municipales comiendo su pedazo de tocino a pan y cuchillo. Pepe Blanco cantaba por entonces una glosa al cocidito madrileño, en la que rogaba a un ignorado interlocutor que no le hablara de cocinas extranjeras. Cocido madrileño y el amor de una mujer, ésta era la fórmula ideal para garantizar la felicidad del albañil de la canción.

Cocido madrileño, el amor de una mujer y gol, gol, gol.

## CHAMPAN Y MUJERES

El erotismo de esta época es inexplicable sin escuchar la canción de Gilda, interpretada por la propia Rita Cansinos, una y otra vez glosada como oriunda española por toda la prensa de entonces.

*Amado mío,  
te quiero tanto,  
no sabes cuánto  
ni lo sabrás.  
Si te consigo,  
amado mio,  
siempre conmigo  
te quedarás.*

Recientemente, en un pase de la copia de Gilda, hemos podido comprobar que se vio entonces prácticamente íntegra. Pero la represión y la frustración del público se inventaron otra película en la que Rita Hayworth bailaba como su madre la parió y bebía champán con un zapato y todos se la repasaban y... en fin.

No se ha descubierto la fórmula para evitar la frustración personal ni colectiva. En ningún museo existe una muestra, aunque sea disecada, de hombre total. Hay frustraciones personales que pueden llegar a producir criminales individualizados, seres marginados del cromosoma armónico que conforma una sociedad a vista de satélite artificial. Pero esos frustrados de uno en uno son fácilmente reducibles

de uno en uno. Lo peligroso es un sector homogéneo de una colectividad o toda una colectividad con conciencia de una determinada frustración. Para evitar ese horrible peligro, la comunidad sublima pastillas colectivas antifrustración. La descompensación sexual es una de las más peligrosas motivaciones de las frustraciones colectivas peligrosas. Si se ha admitido que la salud moral de un pueblo pueda sustentarse en la insalubridad de la prostitución legal o tolerada, menos se vacilará en terapéuticas menos antiestéticas, que, además, tienen la ventaja de ir atenuando la agresividad de la manifestación frustrada y, en definitiva, de diluir la sexualidad en erotismo. Este sistema de medicina preventiva colectiva se ha practicado y se practica en casi todo el mundo. Según cuenta algún testigo presencial, en la pionera China de Mao, al individuo en situación de agresividad sexual incontrolada se le suministran unas pastillas que le hacen dormir tres días. Aunque la noticia puede ser de la United Press International.

La mitología erótica de los españoles de por entonces respondía a las características comunes de todos los pueblos en situación de postguerra. Las insatisfacciones de todo tipo que produce una guerra exigen la terapéutica de las satisfacciones del hartazgo. Salvo la excepción del erotismo de Gilda, esbelto, afectivo, por encima del tiempo y de cualquier conspiración dirigista, las hembras cinematográficas que pasaron a ocupar un lugar preferente en las imagine-rías de los adultos, en las habitaciones de los adolescentes y en las cabinas de los camioneros, fueron abultados seres que traducían la aspiración de la mujer-neumática profetizada por Aldous Huxley en *Mundo feliz*. Era el tipo de Jane Russell, Martine Carol, las primeras remesas atómicas italianas. Mujeres-despensa, bien surtidas, sin complicaciones. Claro que la moral establecida decía otras cosas. La radio no se cansaba de programar una vieja canción de Celia Gámez que decía:

*La española cuando besa,  
besa siempre de verdad,  
y a ninguna le interesa  
besar por frivolidad.*

*En España un beso se da si se quiere.  
Me puede usted besar en la mano.  
Me puede dar un beso de hermano  
y así me besaré cuanto quiera,  
pero un beso de amor  
no se lo doy a cualquiera.*

En los tablados, las vedettes de la época sacaban una pierna gordita de un pliegue estratégico y miraban al público con lo que la crítica llamaba picardía. En 1950, amigos, una pierna de señora era una pierna de señora. Según Luis Carandell, la España agraria, todavía alejada de los experimentos de agresividad industrial y comercial a lo MATESA, seguía adscrita al camisón con ventanilla, y cuando en un cine de barrio el 3R de la clasificación moral había dejado escapar un beso con regodeo, se armaba un pataleo de padre y muy señor suyo, seguido de alaridos nada medicinales, con los que el público masculino testimoniaba su deseo de no permanecer al margen de la Historia.

Se había formado una leyenda sobre la concupiscencia de la preguerra. La Bella Chelito, la Bella Dorita... La gente inventaba a costa de sus mínimos atrevimientos y ponía en sus invenciones parte de sus deseos. Las revistas musicales requerían la importación de vedettes no alimentadas por el racionamiento: Blanquita Amaro, por ejemplo, o una tal María Angeles Santana, que salía a escena con un agujereado abrigo de pieles y cantaba: *Yo seré la tentación que tú deseas.*

El público, de vez en cuando, se purificaba con las refinadas revistas de los Vieneses. Arthur Kaps y Franz Johan introdujeron entre nosotros un tipo de revista amable, sentimental, basada en la espectacularidad y la comicidad, con trucajes especiales y technicolor. Aquellas revistas, llenas de delicadeza, en las que Raquel Meller intentaba emprender su décima carrera artística, tenían una suave línea argumental, la suficiente para que, la protagonista pudiera asomarse a la ventana y cantar:

*Cuando yo te digo adiós en mi ventana  
piensa en mañana, al despertar.*

Franz Johani representaba el reverso de la comicidad de un Roberto Font, por ejemplo. Roberto Font era el desgarrado borracho al que se le murió un primo sentado en una silla y como el cadáver tenía forma de cuatro, hubo de sentarlo en el pescante del carricoche fúnebre, junto al cochero. Joham era una adaptación germanizada de Charlie Chaplin, inspirada en todos los gags de payasos tontos que en el mundo han sido. Los Vieneses inventaron una vedette que cantaba bien: Mary Merche, que, según parece, se retiró para cuidar aves exóticas a tenor del legado de un lejano pariente. Nunca nadie se preocupó de comprobar la veracidad de esta noticia, un suelto anecdótico entre columnas de noticias.

Un *hit* de esta época fue la revista de Jacinto Guerrero, *La Blanca Doble*. Guerrero, compositor de la situación, tenía la figura y la obra muy glosadas por los medios informativos. Se sabía que daba propina al ciego de la esquina de su casa y que quería mucho a su madre. Guerrero triunfó en toda España con *La Blanca Doble*. Especialmente gustaba una canción satírica.

*“Ay qué tío, ay qué tío...  
¡qué puyazo le ha metio!”...*

era el estribillo. Cuarenta y ocho horas después del estreno había treinta variantes populares de la canción, alusiones más aceradas, aunque siempre chistosas, a la situación política, alimenticia y eléctrica del país. Los chistes han sido buenos compañeros del pueblo español, desde siempre. Pero creo que uno de los períodos más fecundos en chistes es el que nos ocupa. Aún no se cumplía un hecho, cuando el chiste ya habla nacido. ¿Era un desfogue colectivo? No. El chiste no tiene el valor absoluto de desfogue, porque entonces tendría un papel histórico activo. El chiste es la resignación, la aceptación, la integración. Por eso los gobernantes inteligentes no se molestan por los chistes que el pueblo elabora a su



costa. En el fondo del chiste político hay un abandono de antagonismo.

Pero sigamos con las mujeres. Las madrileñas paseaban su palmito, según una canción de Luisita Calle. El palmito era la distancia que iba de la falda al suelo. Los eróticos tobillos maleducaron el erotismo de los españoles que hoy han rebasado largamente los cuarenta años. Sólo así se comprende la devoción que despiertan los tobillos en el apetito ocular de un poeta tan actualísimo como Gabriel Ferrater. Poco después, Christian Dior iniciaría el “New look”, que, luego, con las minifaldas de verdad, llegaría hasta la altura de la ingle. La mujer española seguía siendo muy española y practicaba el extremismo tan carpetovetónico de: o perdida o monja. En el fondo era, seguía siendo, aquella chica que en la canción de Imperio Argentina va a misa delante de su madre y despierta a su paso un cálido fervor, tactos oculares, palabrotas piropeantes que cumplían la misma función con respecto al sexo que el chiste con respecto a la política.

## VIEJA Y NUEVA SENTIMENTALIDAD

En muchos teatros se seguía programando zarzuela, pero la zarzuela era un género en crisis. En realidad se había frustrado la posibilidad de un espectáculo-total musical, dialogado y cantado, mucho más cercano de la realidad popular y de la sentimentalidad real del pueblo que la ópera, en la que los tenores se ven imposibilitados de pedir un vaso de agua porque lo han de decir cantando. Después de la guerra apenas si surgen zarzuelas nuevas, pese a que una buena cantidad de compositores habían tenido el acierto histórico de residir o pasarse a la zona nacional. Moreno Torroba o Jacinto Guerrero eran compositores muy bien vistos. Quien más, quien menos, aún se complacía ante la romanza latifundista del Vidal de *Luisa Fernanda*:

“Tengo una dehesa, allá en mi Extremadura...”, o ante la moral precapitalista del personaje central de *Los Gavilanes*. La zarzuela se iba historificando, la emotividad que despertaba, también, y era eminentemente nostálgica. Imposible que la atrevida procacidad de un

arriero “*Sólo una boca fresca de mujer puede la vida hacernos comprender*- tuviera ninguna relación con la capacidad de comprender la vida que se había despertado en el español medio. La gente iba a ver *La Generala* porque salía un rey y una familia real, y la cosa producía una emoción casi, casi como clandestina. Y en general la zarzuela se sostenía por la bondad de sus intérpretes. La gente comentaba con agrado lo bien que le había salido al tenor de Los Gavilanes aquella majadería de socialista utópico que viene a decir:

*Soy joven y enamorado,  
nadie hay más rico que yo,  
no se compra con dinero  
la juventud y el amor.*

O lo bien que había cantado Conchita Panadés lo del ruiseñor de Doña Francisquita, o Gloria Alcaraz el dúo de La del manojo de rosas, con Andrés García Martí. Hay pasajes de esta zarzuela de Sorozábal perfectamente intemporales, útiles para haber servido a un contexto más consistente y haber llegado a crear ese auténtico espectáculo musical total del que hablábamos. El dúo Hace tiempo que vengo al taller y no sé qué tengo... Eso es muy alarmante, eso no lo comprendo..., es un ejemplo de lo dicho. En cambio, ¿quién podía identificarse con lo de *Mujeres, mariposillas locas que jugáis con los quereres y vais de flor en flor*.

En Europa, Juliette Greco cantaba denuestros sartrianos escuchables y mercantilizables. En España, la zarzuela era una deformación que apeataba a formol de una vieja sentimentalidad agraria y castiza, adulterada con una utilización del folklore que parecía más un saqueo que una utilización. Conservaban toda su frescura los sainetes cantados, las piezas cortas de la zarzuela menor. Algún día se hará justicia intelectual a esa maravilla que se llama *La Verbena de la Paloma*, algún día se buscarán parte de las causas de la dramática histórica española en la semilla de cizaña que el marido de la “seña” Rita plantó cuando se enfrentó a un sereno y le dijo: *Usted no toca el pito. Usted no toca na.*

La nueva sentimentalidad traducía las grandes ansias de evasión que presumíamos en el anterior capítulo. Volver a escuchar los mambos de Pérez Prado te sumerge en un charco de suposiciones. Mambo número 10..., uno..., dos..., tres..., cuatro..., cinco..., seis..., siete..., ocho..., nueve..., diez... ¡Mambó!... Parece una cuenta atrás al revés. Parece una parodia de la explosión nuclear de Hiroshima y Nagasaki. Y algo hay de parodia del repugnante suspense histórico que la humanidad había inaugurado en 1945, de aquel pestilente chantaje que acabaría por condicionar el planteamiento mismo entre la contradicción capitalismo-socialismo y convertirla en una competición galaxial. La gente bailaba el mambo. Era alegre y permitía la exhibición en solitario. La mujer bien provista de caderas podía recibir gran cantidad de compensaciones épicas a costa del mambo.

*La raspa*, otro ritmo en triunfo, pero en el fondo más viejo que el mambo. Estaba más ligado al espíritu de juego que hay detrás del baile. Lo cantaba una voz llena de desgana, sin otra gracia que esa desgana, porque el baile no necesitaba ningún aditamento. Era alegría en sí mismo.

Una situación de impases. La lucidez de que los vencedores de la guerra mundial no moverían ni un dedo por cambiar la situación política otorgaba a la época un carácter de puente hacia otros tiempos, unos tiempos que se caracterizarían por la integración de España dentro de la convención estratégica de Occidente. Coexistía la autarquía reflejada en la cultura andalucista con la despreocupación de toda la ritmología sudamericana, una despreocupación que reflejaba aquella canción:

*María Cristina me quiere gobernar,  
y yo le sigo, le sigo la corriente,  
porque no quiero que diga la gente:  
¿qué? María Cristina le quiere gobernar.*

Alguna canción parece que va a poner la pica en Flandes, pero no la pone. Como la titulada *¡Ay!, señor Colón*:

*¡Ay!, señor Colón,  
¡fjese cómo está el mundo!  
¡Ay!, señor Colón.  
¿Y qué le pasa al mundo?*

La canción no tardaba en aclararlo.

*El gitano Andrés se volvió furioso,  
cogió a su mujer y la tiró al pozo.  
Pregúntale el juez por qué hiciste el daño,  
y él le contestó: "Para darle un baño".  
¡Ay!, señor Colón, ¡fjese cómo está el mundo!  
¡Ay!, señor Colón.*

A fines de este período, las canciones de Alma Coogan, de los Platters o de los coros de Ray Anthony presagiaban la futura invasión de la cultura popular anglosajona. Pero todo aquello era bien acogido. Era lo nuevo, era la mística de lo extranjero. La burguesía compartía todo este estado sentimental de la cuestión con las canciones francesas más comerciales: Trenet, Tino Rossi, Jacqueline François... La música de Cole Porter popularizada por películas como *Noche y día*... La radio tenía una envergadura considerable y estaba en condiciones de dictar la sentimentalidad popular, y así lo hizo entre 1950 y 1960. La cosa tuvo su prehistoria infraestructural: la intensa electrificación del país, la definitiva comercialización de los receptores. Se llegó a estimular las más variadas formas crediticias para comprar una radio. Por ejemplo; la de la radio-hucha que funcionaba a base de ir metiendo monedas por una ranura. Periódicamente pasaba un empleado de la empresa vendedora y se llevaba la recaudación del mes. ¡Qué papel tan activo tenía el ciudadano en la búsqueda de su propia alegría! Es una fórmula no explotada lo suficiente y que tiene una interesante implicación educativa.

El temple de la gente había ido evolucionando hacia la irrelevancia.

Todo español tenía como máxima aspiración ser suizo; ciudadano del país del orden, de la limpieza, del reloj y de la leche merengada. Se habían perdido los ademanes románticos de la más inmediata postguerra y algunos poetas cultos empezaban a decir que no estaban de acuerdo... Uno de ellos utilizaba el seudónimo de Gabriel Celaya y se llamaba Rafael Múgica. Era un ingeniero bilbaíno que llegó a escribir:

*A la calle, que ya es hora de pasearnos a cuerpo  
y decir que, pues vivimos, anunciamos algo nuevo.*

Y aquello afectó, sin duda, a la conciencia culta, universitaria, intelectual del país. En Madrid, gigantesco mentidero de gentes que pertenecen unánimemente a las fuentes generalmente bien informadas, se decía que si Ridruejo había dicho que no, que si la rama jonsista, que si los monárquicos... Pero al pueblo no llegaba Celaya, y los rumores eran música de fondo. La radio, la radio interesaba. Aquellos poemas de Rafael de León:

*Quítate de la esquina, chiquillo loco,  
que mi mare no quiere ni yo tampoco.*

Recitados por Alejandro Ulloa, actor alejandrino que excitaba la no muerta conciencia imperial cuando decía: España y yo somos así, señora, según la inefable obra *En Flandes se ha puesto el sol*, del no menos inefable Marquina. Pero, sobre todo, pronto empezaría a interesar aquella voz sudamericana, aquella agilidad roedora de un pequeño locutor hispano-franco-chileno. Aquel locutor que cada sábado pedía al público de los estudios de Radio Madrid un aplauso para éste y aquél, para esto y aquello-, pero, sobre todo, un aplauso para el maestro Tejada y su media sonrisita vasca.

*Cabalgata Fin de Semana* lo era todo en el ocio nocturno de la -España cincuentañera. Allí estaba el gusto popular en todo su esplendor. Allí se aprendía a querer y a vivir, al arrullo de las bien conjuntadas y delicadas voces de Los Panchos.

*Recuerdo aquella vez  
en que te conocí,  
recuerdo aquella tarde,  
pero no recuerdo  
ni cómo te vi,  
pero sí te diré  
que yo me enamoré  
de esos tus lindos ojos  
y de tus labios rojos  
que no olvidaré.  
Oye esta canción que lleva  
alma, corazón y vida,  
estas tres cositas nada más te doy,  
porque no tengo fortuna  
estas tres cosas te ofrezco,  
alma, corazón y vida  
y nada más,  
alma, para conquistarte,  
corazón para quererte  
y vida para vivirla junto a ti.*

Que nadie crea que allí sólo se cultivaba el caldo concentrado de la evasión. Allí también cabía la canción narodíli, la canción populista que evidenciaba la apertura de los tiempos, la subida de Ruiz Giménez al poder cultural y los almuerzos de Pemán con gente importante. Los sucesos del 51 habían sido una advertencia. Había que quitarles argumentos de las manos a los quejosos, y el tema populista, la admisión implícita de la existencia de un cierto grado de injusticia social, era un paso que debía darse. No en balde cantaba Lorenzo González:

Se enamoró un pobre bardo de una chícica de la sociedad, era su vida la del pobre payaso que reía con ganas de llorar.

*Tras ella el pobre bardo*

*vivía cantando en las orquídeas  
dónde estaba su amor,  
y la niña que no sabía nada,  
que el bardo la adoraba,  
con otro se casó.  
Y dicen que una noche de luna  
bajo un cielo de estrellas murió el trovador.  
Y cuentan los que le conocieron  
que esa noche oyeron  
las quejas de un amor.*

*La niña cuando supo la historia,  
la verdadera historia del pobre trovador,  
decía, sollozando en su locura:  
-Hoy me mata la amargura  
porque yo también le amé.*

¡Qué lástima! ¿Por qué no me lo dijo? Si yo lo hubiera sabido hoy sería toda de él.

La canción era un implícito reconocimiento de la desigualdad entre las clases, aunque de ella se deducía que un sindicato vertical amoroso hubiera impedido tan triste fin, con una adecuada información a tiempo de la chica de la sociedad. No escaseaba la inquietud entre el público al ver cómo se normalizaban los temas de una desigualdad social que había desaparecido durante más de diez años de la teoría y técnica de la información. Pero la evidencia de los problemas amorosos de los bardos enamorados de chicas de la sociedad, quedaba muy superada por la evidencia de la tragedia de los emigrantes que se marchan, precisamente para salvar esas contradicciones de una manera incruenta, y piensan, siempre piensan, en su madre del alma, como corresponde a una emigración sana, educada en el culto a la familia, el sindicato y el municipio.

*Soy emigrante español  
en busca de la fortuna,*

*quiero llevarle a mi madre  
aunque me pida la luna,  
que es a quien más en el mundo quiero,  
venero y adoro,  
y dinero que yo gane para ella es un tesoro.*

Madre no hay más que una, y sobre esa pobre piedra unitaria descansa el edificio de los nuevos tiempos.

*La carita de mi madre.  
Quiero ser ... tu centinela,  
quiero ser ... tu salvación,  
quiero ser ... quien tú más quieras,  
¡madre de mi corazón!*

Y ¡ay de quien escape a las elementales verdades naturales del clan! Ante el público, con los ojos recreados por el rimmel, con la voz más brutal que pueda emitir una pechera, las flamencas radiofónicas pintaban un desalmado cuadro del futuro del que delinque contra la madre.

*Por ti a mi madre dejé  
y me hisiste tú traisión  
huyendo de mi queré  
por una loca ambisión  
¡y sin las dos me quedé!  
Me he metio a bandolero  
pa olvidarme de tu traisión  
y hoy me disen los luseros:  
¡la libertá es lo primero  
pa el que tiene corasón!*

La madre como tema de la canción popular de consumo es un fascinante tema para cualquier practicante de la sociología literaria.



Nunca se ha visto mito tan significativamente tratado y manipulado. Hay una madre tanguista -la de cabellos de plata-, hay una madre que siempre permanece junto a uno, mientras que a ti, a ti... a ti te encontré en la calle.

Hay madres de Juanito Valderrama, de Charles Aznavour y de Manolo Escobar. Y apenas hay diferencias entre la madre de Valderrama de 1950 y la madre de Escobar de 1970. Las corrientes de la sentimentalidad popular son, hondamente,- muy estables y sobre todo cuando se convierten en ríos que alimentan tanta hortaliza, en una época en que cualquier forma de agua se manipula como de interés nacional y los pantanos constituyen la supervivencia de la arábica arquitectura sicológica.

## **CUANDO DI STEFANO Y KUBALA LLENABAN LOS ESTADIOS**

Extraños signos en el cielo, tal vez extraños signos en el mar. Llegó el hombre vestido de blanco; se llamaba: almirante Sherman. Era el primer norteamericano que llegaba al aeropuerto de Madrid con algo negociable en las maletas. Los periódicos recordaron inmediatamente la existencia histórica de Fray Junípero Serra, el almirante Ferragut, Washington Irving y la ayuda solapada de los Borbones españoles a los independentistas norteamericanos. “La cosa está hecha”, madrileñeaban los enterados. En Chicote, mentidero de postín, donde, según el chotis de Lara, se reunía la crema de la intelectualidad, no se hablaba de otra cosa: los norteamericanos. El estómago popular estaba ya muy castigado por la acción continuada de la cinematografía americana; el pueblo tenía la guardia baja. ¿Cómo es posible mantener la guardia alta ante el “chico” americano? Extraordinaria especie suprahumana resultado de la correcta síntesis del bondadoso James Stewart de *El bazar de las sorpresas*, y *¡Qué bello es vivir!*, del duro Clark Gable y de los seductores Tyrone Power o Robert Taylor. No muy a la zaga iba la raza femenina americana: Ava Gardner, Esther Williams, Ruth Roman, Jean Peters... Son otra cosa, decía la gente. Algún día se analizará lo suficiente esta expresión tan española, tan cargada de autodesprecio, por otra

parte epidérmico y de fácil olvido. Los americanos eran justicieros ángeles voladores que bailaban el claqué insuperable de Gene Kelly o Fred Astaire un segundo antes de girar en derredor de un farol y cantar una declaración amorosa. ¡Qué tíos! El Richard Widinark ese nos había puesto la piel de gallina. ¡Qué malo era! ¡Qué cara de malo tenía! Pero tenía una maldad americana, más maldad en más individuo, una proporción dirlase que óptima de maldad. Y como consecuencia, una maldad óptima. ¿Y el Alan Ladd? ¡Qué tío! ¡Cómo ametralla japoneses que han abusado de una doncella china! Era el mito del caballero Erec superando la prueba de la liberación de la doncella encantada prisionera en el bosque.

Y la cosa estaba hecha. Los extraños signos en el cielo, los extraños signos en el mar. De pronto, sobre las ciudades y los calveros, sobre los plantíos de repoblación forestal y sobre los pantanos, sobre las alzadas cabezas de España entera, aparecieron estelas de humo en los cielos en otro tiempo imperiales. Los cazas americanos dejaban extrañas líneas paralelas del humo más blanco de todos los humos. Y en los puertos, el rubio marino extranjero apareció repetido por decenas de millar. Húmedos de mares, delgados, carne blanca, bonito gorro y playero de niño antiguo, Utah, Minnesota, Oregón, Nebraska. ¡Hello, americano! ¿Chicle americano? Chicle, leche en polvo para Cáritas, queso paralelipido también para Cáritas, alguna lata de beef repartida por las señoritas de las conferencias entre las familias más pobres del lugar. Ninguna estadística ha dado el suficiente sentido a la elevación de la talla media del español actual, amamantado en parte con buena leche en polvo americana. Habría que saber el papel exacto que desempeñó la buena leche en polvo americana en la elevación de la estatura media, y tal vez así, de paso, podremos comprender mejor los brotes de antiamericanismo que manifiestan españoles cuya lactancia ya había terminado en el umbral de la década de los cincuenta.

La cultura infantil fue un trampolín afortunado para la invasión pacífica de los rubios marinos de nombre extranjero. Las casas editoras de cromos lanzaron maravillosas colecciones basadas en el potencial naval de USA. Una película de Gary Cooper, *Puente de mando*, sirvió de complemento para boquiabrir a la chiquillería del país. A

Gary Cooper lo habían especializado en el papel de visionario americano que, finalmente, y gracias al fondo dúctil de una sociedad abierta, puede imponer su verdad. Era el marino obstinado en la utilización de portaviones en Puente de mando, o el arquitecto fascista-racionalista enfrentado al eclecticismo de la burguesía de los años cincuenta en *El manantial*. Todos los americanos son así, pensaba la gente. Un español que se llamaba Alfredo Manzanares se convirtió en un novelista popular bajo el seudónimo Alf Manz. Le bastó especializarse en novelas del FBI, baratas novelas llenas de económicas emociones, llenas de imposibles ademanes para el español medio. ¡Qué ademanes! ¡Qué estilo de vida tan alto tenían los agentes del FBI en las novelas de Manzanares! FBI, Servicio Secreto, CIA, componían el tríptico temático de la trastienda épica de la historia de la guerra fría. También había una literatura abierta, dedicada a glosar las hazañas de Billy el Niño o de Calamity Jane. En el fondo, el Far West está en todo tiempo y lugar, en una esquina de la triste Viena de *El tercer hombre* o en una loma llena de presagios de Fort Apache.

¿Qué podía hacer frente a este aluvión de épica la triste figura, rigurosamente nacional, de Carpanta, el fabuloso personaje de las historietas de Escobar? Aquel hombrecito con barba de días, hambre de siglos y frustración eterna, no podía hacer otra cosa que sacar la lengua y salivar cuando el inspector X llega a su bonita casa unifamiliar ajardinada y su hermosa esposa le da un beso en la mejilla, le llama cariño o querido y le ofrece un bistec de medio kilómetro cúbico con una lata de cerveza refrescada a base de electricidad. En España, las neveras al alcance de los españoles eran heladeras vulgares y corrientes con grifito camuflado para soltar el “pipl” del hielo derretido.

No había duda. Eran otra cosa. Y no faltaron sueños y ensueños a través del túnel del tiempo. El viaje terminaba en el desierto, en cualquier desierto real o metafísico o psicológico. Allí, el pueblo en otro tiempo escogido, esperaba la calda del maná. La película de Berlanga, *Bienvenido, Mr. Marshall*, no hizo otra cosa que reflejar un estado de conciencia colectivo del que participaban los comentaristas de Radio Nacional. Porque no escaseaban los comentarios

precedidos del gong, en los que se echaba en cara la ayuda que el Plan Marshall había concedido a Yugoslavia, por ejemplo, nación comunista al fin y al cabo, por mucho que Tito se disfrazara con piel de cordero. En cambio, España, baluarte del anticomunismo, había permanecido al margen del banquete. Hora era ya de que se enmendara tamaña injusticia histórica.

Ahora los americanos harán esto. No. Ahora los americanos harán lo otro. A mí me han dicho que los americanos dicen que “nanay” hasta que las cosas no estén en su sitio. ¿Cuál era el sitio de las cosas? ¡Ah!, sí. Pero no, tampoco se sabía muy bien cuál era el sitio de las cosas. De momento había que aprender inglés. Las mujeres que, entre nosotros, y valga el eufemismo, practicaban la profesión femenina más antigua, aprendieron pronto un mínimo lenguaje convencional que se estableció y ha permanecido hasta nuestros días. Los niños empezaron a mascar chicle, un chicle nacional, marca “Globo” que llevaba cromos adjuntos.

En los muelles se agolpaban curiosos y pedigüeños en torno a las amarras de los buques americanos de poco calado. De los buques llovían paquetes de chicle, galletas, chocolate, incluso latas. Algún carabinero, enrojecido hasta las orejas por una vergüenza que tal vez no hubiera sabido explicar, se entretenía chutando las limosnas contra la dura costra engrasada de las aguas del puerto.

Y la estampa del americano fue cambiando gradualmente. Ya estaba más cerca, ya no era aquel cow-boy cabalgando hacia el infinito. Era el inestimable cliente político y económico al que hay que atraer. Y ¿en qué era rica España? Lo venía diciendo la nueva mitología: en mujeres, vino y música. Así no hay que extrañar la canción que Los Xey dedicaron al rubio invasor.

*Un americano en Madrid  
con su aire tan natural  
por las calles va caminando,  
va recorriendo la capital.  
Un americano en Madrid  
sonriendo alegre y jovial*

*dice, al ver pasar una morena:  
¡Wonderful! Madrid es colosal.  
Americano: Hello, hello,  
que te paseas tan campante por ahí  
y vas silbando al ver pasar  
a esas señoras que hay aquí.  
Americano: Hello, hello,  
ya ni la atómica ni el radar  
ni el Efe Be I han de servir  
contra el fuego concentrado  
de la mirada de una chica de Madrid.  
Ni los cazas a propulsión  
ni el «Nautilus» con su radar  
tienen la eficacia que tiene  
la madrileña en su mirar.  
Ni el Nebraska ni el Lak Champlain  
navegando en alta mar  
tienen el airoso balanceo  
de una madrileña al caminar.*

## **“LO QUE NUNCA MUERE”**

La radio estrena su esplendor con los años cincuenta. Se ha electricificado considerablemente el país, se han promocionado los más variados sistemas de venta para poner la radio al alcance de casi todos los españoles. Las retransmisiones son los programas favoritos; puestos a retransmitir, hasta se programan películas. Se creó así un género artístico nuevo: la voz en off sin imagen. Los otros programas predilectos eran las audiciones cara al público y los seriales radiofónicos. La SER era la cadena de más audiencia, en especial los seriales de tarde, de Guillermo Sautier Casaseca y Luisa Alberca, interpretados por Matilde Conesa, Juanita Ginzo, Pedro Pablo Ayuso, Teófilo Martínez, Eduardo la Cueva, etc.

En el área de Cataluña, un joven guionista, Antonio Losada, creaba por entonces un estilo de guión radiofónico romántico, como *El es-*

*pectro de la rosa*. Otro guionista, José Joaquín Marroquí, se especializaba en la versión radiofónica de las novelas de Henry Troyat. El anticomunismo militante era la base del primer gran éxito de Sautier (*Lo que nunca muere*) y también del primer gran éxito de Marroquí (*Mientras la Tierra exista*). Radio Barcelona creó una auténtica conmoción popular con la versión radiofónica de *Lo que el viento se llevó*. Las voces de los locutores se mitificaron. Los mitos radiofónicos gozaron del trampolín publicitario de revistas como Ondas o Correo de la Radio, que nos contaban lo bien que montaba a caballo la locutora María Fernanda o lo bien vestido que siempre iba Pedro Pablo Ayuso. Sautier aún no era entonces el primer paladín antimarcusiano del país, como lo es ahora a través del serial *El pecado de la mujer*. Entonces se limitaba a colaborar en la guerra fría junto a la OTAN con un espíritu de extrema generosidad, porque España no estaba ligada a la oceánica entidad. La voz perversa de los comisarios del pueblo turbaba el quehacer de las amas de casa a las cinco en punto de la tarde.

Tal vez los guionistas aún no habían profundizado demasiado en las ciencias del lenguaje. Tal vez no supieran todavía asumir teóricamente lo que ya realizaban en la práctica. La música se convertía en auxiliar de la palabra, en anticipo de la emoción. Antes de cada grito desgarrador: “¡Luisa!”, “¡Juan!”, “¡Mercedes, no te lo consiento!”, “¡Pedro, respeta a tu padre!”, “¡Basta Ya, Paco”<sup>1</sup>, la música cortaba el resuello con un toque de rebato. Este recurso lingüístico fue profundamente utilizado incluso con un cierto desmedimiento, como cuando en un guión, tras un apocalíptico resonar musical, Arturo preguntaba: “Lupe, ¿qué has hecho esta tarde?”

Los seriales conmocionaban hasta tal punto que se aprovechaba su éxito de público para realizar reducciones escénicas que se representaban periódicamente con un gran éxito de taquilla. ¿Por qué esa conmoción? El serial radiofónico heredaba la función que había tenido el folletín. Gramsci se había planteado varias veces la necesidad de utilizar las formas y los temas de la literatura popular, enriquecidos por una intencionalidad transformadora. Fue uno de los

---

1

primeros teóricos de la praxis en comprender que, tras el divorcio entre cultura de élite y cultura de masas, no sólo se escondía la típica conspiración alienadora de los filisteos, sino un auténtico problema de desfase cultural en el sentido más total de esta palabra. Para dar la razón a Gramsci ahí están los seriales de Sautier Casaseca, cargados de intención política, servidos a través de un medio omnipotente que sólo necesitaba electricidad para llegar al último rincón de la última oreja, un medio que, además, permitía ser atendido continuamente, hiciera lo que hiciera el oyente, incluso por debajo del nivel consciente de su percepción. Fue un auténtico asunto de hipnosis radioeléctrica, como si de los receptores se escapase el efluvio de la persuasión o como si las combinaciones musicales fuesen en la realidad melodías del flautista de Hamelín.

Eran tema de conversación especulativa allí donde coincidieran más de dos mujeres del pueblo radiofonizado. Los hombres se sonreían con suficiencia, pero no regateaban oreja a los guiones nocturnos, y, además, su parcela de masculinidad radiofónica estaba perfectamente cubierta por Matías Prats y sus muchachos.

La radio y la literatura de consumo: éstas fueron las principales fuentes culturales del pueblo durante la década de los cincuenta. Había voluntaristas de la emancipación que revolvían los depurados montones de libros viejos para encontrar una novela de Wenceslao Fernández Flórez o de Blasco Ibáñez, los autores más heterodoxos que se habían salvado de la gran purga. Fernández Flórez había escrito *Una isla en el Mar Rojo*, pero también la irónica novela *Las siete columnas* o la desvergonzada crítica de la sexualidad nacional en *Las aventuras del Caballero Rogelio de Amaral*. Blasco Ibáñez, para aquellos voluntariosos domingueros de una cultura vieja, estaba más a la izquierda. Bastaba leer las especulaciones escatológicas del emigrado ruso de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* o el prólogo *engagé* de *La Barraca* en la edición de Prometeo. Pero estos elementos desafectos de Sautier Casaseca constituían una minoría nacional que poco a poco, fue orientada, por la fascinación de las buenas encuadernaciones, hacia Lajos Zilahy, Stefan Zweig, Frank Yerby, Cecil Roberts, los correctos novelistas de una realidad al margen de la dialéctica. Janés, un corajudo editor barcelonés, se lió

la manta a la cabeza y empezó a editar a Moravia o Vittorini, dos gotas diluidas en el río de Sautier Casaseca. Algunos técnicos en propaganda ya sabían entonces que en los tiempos más competitivos que conflictivos que se avecinaban, era más interesante integrar que separar. Pero las normas de la integración que los gobiernos han descubierto ya por los años sesenta aún no pertenecían a la sabiduría convencional de los propagandistas, adscritos a los sistemas de persuasión basados en la negación y en la insistencia perpetuada de la negación del mal. Un solo escritor de la Literatura, con mayúscula, llegaría a una cierta mayoría en este período. Un gerundense llamado José María Gironella, que inició la costumbre de tratar con objetividad nuestra guerra civil. *Los cipreses creen en Dios*, un best-seller objetivo, con todas las consecuencias del adjetivo que, al fin y al cabo, deriva de la palabra objeto. Gracias a Gironella, el pueblo recuperó la evidencia de que un socialista también ayudaba a cruzar la calle a un ciegucecito. Era el retorno de la conciencia liberal, que inspiró aspavientos en los sectores más recalcitrantemente autárquicos, los supervivientes del calmante de la perpetua inflación. Poco sabían aquellos numantinos del nuevo estilo de vida, del mitad monje y el mitad soldado, etcétera, que por la puerta abierta a la conciencia liberal se iba a meter la ballena oligárquica, un poco cansada ya de disfrazarse de sardina.

Y por debajo de todas estas palabras mayores, una revista de las llamadas infantiles, *El Pulgarcito*, se había convertido en la Crónica más veraz de la vida española. Carpanta, el repórter Tribulete, Doña Urraca, Angel Si Señor, Zipi y Zape, las hermanas Gilda... estas historias del Pulgarcito, de Escobar, Jorge, Manuel Vázquez..., éstas eran las crónicas elípticas, pero reales, de la España que aún conservaba el carburo como iluminación para restricciones. En otras publicaciones, otros personajes preparaban la España del Seat 600 y de la parcela con arbolito: don Pío y doña Benita, la familia Ulises, las estilizadas pollitas de Florita. Hasta tal punto esto era cierto que una disposición, mediada la década de los cincuenta, pondría un corsé expresivo a estos en apariencia inofensivos personajes infantiles. Un corsé tal vez inventado por el profesor Franz, de Copenhague, el hombre que, desde las páginas del TBO, propuso a los niños espa-



ñoles la fórmula de convertir en alimentos la arena de las playas.

## CABALGATA FIN DE SEMANA

Insisto: todo se queda pálido ante aquella rutilante ensoñación en voz en off, en música en off. Una sintonía alegre como un surtidor de luces de colores. Dinámicos anticipos de presentaciones... María Fernanda, José Luis Pecker y finalmente... ¡Bobby! ¡Bobby Deglané! Con la excepción de Federico García Lorca, que inmortalizó a los trianeros popularizando el cante de Viva Sevilla / Vivan los trianeros, jamás hombre alguno ha hecho más por Triana y por la Virgen de Triana. Feo, católico, sentimental, franco-hispano-chileno, caballista, fotógrafo del bando nacional, bajito, cofrade de cofradía, Bobby Deglané enseñó a nuestros locutores la manera de aturdir al público. Hablaba rápido, muy rápido. Matizaba las tonalidades del lenguaje para crear su propia convención expresiva. Al público presente en el estudio le arrebatava todo derecho a la reflexión pidiendo aplausos para éste y aquél. Habían existido emisiones precursoras, como la presentada por Carlos Alcaraz, en las que no faltaba la flamenca de turno.

Con Bobby, la radio española se internacionalizó. Roberto Inglez llegó, con su piano de satén, acompañado de Monna Bell; Los Cinco Latinos; Luis Mariano, y aquella muchacha que parecía de cristal cuando cantaba:

*Tú tienes algo,  
algo, algo que yo no sé,  
que yo no sé...*

La muchacha era argentina y se llamaba Elder Barber. Tal vez sea la culpable del inicio del parcelismo nacional con la canción:

*Yo tengo una casita  
pequeñita en Canadá.*

Elder Barber era una de las cantantes inseparables del programa. Quizá fuera, con la Virgen de Triana, la principal protagonista de la fiesta, sin olvidar a la guapa locutora María Fernanda Martí, que resistió la prueba de aparecer en la portada, tan mal coloreada, de Ondas. Bobby no soportaba el empleo del color. Parecía un conejillo mefistofélico muy espabilado. “Cabalgata Fin de Semana” marcó los primeros hitos en la España consumista. Un coñac y una fábrica de caldo concentrado se dedicaron a regalar una mínima parte de los excedentes de sus beneficios a través de concursos radiofónicos. Cada noche, la renta de los concursantes iba en aumento, y también la expectación del público presente y ausente, estimulada por los gritos entusiasmados de Bobby. Era la materialización del mito de jauja, era el ariete de la publicidad, dando punterazos contra la inmensa, berroqueña cabezota nacional. Por *Cabalgata* pasó la flor y nata de las folklóricas nacionales, también la flor y nata de las estrellas actuantes en las salas de Madrid. El programa era centralista, aunque, de vez en cuando, hiciera alguna concesión y trajera ante los micrófonos al hijo de Emilio Vendrell, a Mary Santpere o a Los Xey, un conjunto vasco con vicetiple masculina que cantaba canciones humorísticas como *Buen menú*, o Los feos. Los Xey visitaron con frecuencia Cabalgata e incluso aparecieron en alguna película que se aprovechó del éxito del programa. Sáenz de Heredia, en su película *Historias de la radio*, utilizó el impacto radiofónico de Cabalgata, como el realizador de Once pares de botas utilizó el impacto futbolístico condicionado por el cuarto puesto en los Campeonatos del Mundo de 1950.

La radio era un protagonista con poder, con inmenso poder sobre la conciencia pública. El prestigio de los profesionales que participaban en emisiones de difusión nacional era extraordinario, pero incluso a nivel local se creaban constelaciones de estrellas propias. La televisión ha nacionalizado a Soler Serrano o Federico Gallo, locutores que ya en los años cincuenta eran los ídolos de la afición radiofónica de Cataluña.

Bobby, la vedette. Una vedette en ocasiones forcejeante con los invitados al programa, a los que no vacilaba en tomar un poco el

pelo. No lo suficientemente americanizada la vida del país, aún no se estilaba fijar los índices de popularidad. Indiscutiblemente, Bobby era uno de los populares de España y su quehacer dejó escuela entre los locutores españoles, como había dejado escuela el joven Prats antes de convertirse en el actual recitador del *who is who* de los futbolistas que participan en el espectáculo televisivo. El público conocía a Bobby, a su familia y todo lo que hacía Bobby y su familia. Cuando, según parece a raíz de un incidente centralista, Bobby dejó de capitanear Cabalgata y fue sustituido por José Luis Pecker, los tics del nuevo locutor recordaban los de Bobby, aun cuando Pecker cambió de Virgen predilecta y de cofradía.

Cabalgata ya pasaría a la historia de la cultura popular española sólo por el realce que le dio la actuación de dos cómicos geniales. En especial Gila y, no a mucha distancia, el argentino Pepe Iglesias el Zorro. Gila se inició como cómico en la compañía de revistas de Virginia Matos y antes había aparecido como caricaturista de La Cordorniz. Fue el gran cómico liberal que convirtió en materiales habituales la guerra, el biscúter (aquella especie de sinantropus pekinesis del seiscientos), todas las taras de la raza. Fabuloso Gila que, en el día de su presentación, dejó estupefacto al público al decir:

*Cuando yo nací, mi madre no estaba en casa. Se había ido a Toledo a curarse un orzuelo.*

Gila ha sido el gran testigo del quiero y no puedo nacional. Su talento crítico sólo puede compararse al talento de identificación sentimental de una Conchita Piquer. Gila fue el hombre que quiso comprarse un biscúter sin capota, porque le bastaba la boina. Fue el hombre que satirizó a toda la flamencada con su célebre monólogo sobre la folklórica, que dice: *“A este público que tanto me quiere y al que tanto quiero”*. Fue el hombre que realizó una reducción al absurdo de todas las guerras civiles: *El lunes, el miércoles y el viernes teníamos el avión nosotros; los martes, jueves y sábados, el enemigo. Y los domingos pagábamos un torero a medias.*

Gila superaba el tipo del payaso satírico o del satírico de vodevil e introducía en España el show-humorístico, a la manera de los maestros anglosajones. Hondamente racial, supo poner un espejo ante la

cara más grotesca del país. Las risas eran señal de que el público reconocía en el rostro los rasgos de su vecino. Pepe Iglesias El Zorro había hecho reír sin ganas al pueblo español. La falta de ganas provenía del peculiar humor del argentino, constructor de ambientes cómicos en sí, con personajes caricaturescos en abstracto. Uno de sus personajes llegó a encarrilarse con nuestro pueblo: el finado Fernández. Entrañable personaje, tozudo temerario que se apunta a las causas más tontas y pese a las advertencias... termina siempre mal muerto, un cadáver en pésimas condiciones. Se le advirtió... se le recomendó..., iba diciendo Pepe Iglesias. Pero el finado Fernández subía a los trapecios en busca de un amor trapecista, iba en busca de la bomba que no había estallado, se lanzaba al mar en busca del feroz tiburón...

*¿Sabe usted cómo queda un conejillo tiernito cuando le pasa por encima una apisonadora conducida por un señor que pesa doscientos kilos ... ?*

No hacía falta decir más. El público se imaginaba el aplastado cuerpo de Fernández y no podía contener la risa. Las comparaciones sobre el estado de su cadáver iban *in crescendo*, hasta llegar a ese límite del absurdo que sólo cruzan bien los cómicos de excepción... Y siempre, como pie quebrado de las extraordinarias historias del finado Fernández, el interlocutor de El Zorro le preguntaba...

*-¿Y el finado Fernández ... ? Era lo esperado. Con un tono de voz de crónica cerrada, cómicamente enfático, liquidador, Pepe Iglesias El Zorro decía: -Nunca más se supo.*

## **“YOU ARE MY DESTINY”**

La anglosajonización de la música popular fue iniciada por Alma Cogan, por los Platters, por Frankie Lane, por Ernie Ford, por los coros de Richard Anthony. Fue una anglosajonización divisible en dos tiempos. A medida que España se incorporaba a lo que nuestra prensa llamaba el concierto internacional de las naciones, aumentaba el porcentaje de canciones en inglés. Entre 1955 y 1960 hay competencia para apoderarse del mercado nacional del disco. Los

más pujantes en las subastas eran los italianos y los americanos. Claro que nuestro mercado del disco aún era marginal, el microsurgido casi una novedad y los tocadiscos bienes de consumo perfectamente artificiales. Pero se ponían las primeras piedras del boom discográfico de los años sesenta.

Los primeros italianos que llegaron a las costas del microsurgido nacional fueron los creadores del bayón de la película Ana. Pero, después, llegaría la remesa de melódicos encabezada por Modugno. Aquí cuajó el Modugno más convencional, el de *Volare*, como un poco antes habla cuajado Carossone o Marino Marini. Carossone tuvo un acierto comercial extraordinario, la canción inspirada en la película de Vadia, Marcelino Pan y Vino. También gustaban sus canciones gratuitas, basadas en la utilización de instrumentos poco utilizados, como el xilofón. Un instrumento que garantizaba el éxito de cualquier canción era el órgano electrónico. En especial el órgano parlante de un ciego sudamericano, un órgano que podía decir gangosamente: *Quiéreme, quiéreme mucho, como si fuera esta noche la última vez...*

Y también:

*Muñequita linda, de cabellos de oro,  
de dientes de perlas, labios de rubi.*

A partir de 1956, Modugno pasa a ocupar un lugar destacado. Pero, repito, era el Modugno de *Volare*, no el Modugno de aquella extraordinaria canción que se llamó *L'uomo in frac*. Aquella canción que narraba el penúltimo minuto de un borracho suicida vestido de etiqueta, una canción llena de economía y sinceridad expresiva, llena de recursos poéticos, a la altura de los mejores poemas de nuestro tiempo. Adicu, Adieu, adiós al mundo, a los faroles iluminados, al instante de amor que nunca más volverá.

El público no sabía de dónde venía aquel hombre vestido de frac. La propia canción lo decía: ¿Quién será? ¿A dónde irá? Finalmente, el río se lleva la chistera, el bastón, el cuerpo del solitario nocturno. Era una preciosa canción que llegó en pleno éxito de Elvis Presley y Paul Anka. Elvis agitó las conciencias zarzueleras del país. Eso no es

cantar, eso no es bailar. El rock. Con él llegó la imagen de la rebeldía sin causa aparente, que ya se había insinuado en nuestras pantallas a través de las películas integradas de Kazan o Edward Dmytryk. Marlon Brando era la expresión adulta de aquel malestar de la conciencia anglosajona. Stanislavsky les había prestado la pose física para expresarlo, cuidadosamente enseñada en el Actor's Studio de Lee Strasberg. Había que apoyarse en la columna vertebral, en la propia columna vertebral, como si fuese la última pared de este mundo, como si fuese la única garantía de tener las espaldas del alma cubiertas. Una vez apoyados sobre la columna vertebral, los brazos quedan sueltos, también las piernas, también el giro de la cabeza sobre el cuello, y entonces hay tiempo para improvisar el comportamiento, para interpretar la vida frente a la hostilidad del mundo, frente a la obscenidad de las cosas y los otros, con el cuerpo bien pegado a la espina dorsal, con el cuerpo bien pegado a la última pared que nos queda. Marlon dio todo un curso de ferocidad interpretativa, pero no llegó ni a medio camino del irresoluto adolescente James Dean, perpetuamente acorralado contra su espina dorsal. Los galanes que empezaron a tener éxito asegurado eran eso, galanes irresolutos, guapos pero también feos, duros pero blandos, una tipología de galán que inició Bogart y culminaría con el mito Belmondo, ya en la esquina la década de los años sesenta.

La música se electrificaba. El movimiento de los bailables iba buscando, sin saberlo, la exasperación catártica del soul. Adorno, el filósofo recientemente fallecido, escribía por entonces sus célebres ensayos sobre el jazz y derivados. Acusaba a esta progresión melódica de ir castrando progresivamente la conciencia crítica del danzarín o del oyente. Desmedida crítica de un musicólogo y filósofo culturalista, que tal vez en su juventud bailara el rigodón, aun admitiendo que contribuía con ello a la construcción de la No Verdad universal. Estos escritos de Adorno se leían a través de los micrófonos de emisoras alemanas. Sin un Adorno que llevarnos a la boca, en España escasos intelectuales excéntricos se preocupaban por la cultura popular. Azorín, cada tarde, se estaba en los cines su tempus vital de jubilo literario y se enamoraba platónicamente de Gary Cooper. Julián Marías empezaba a opinar sobre el cine, con la mis-

ma gratuidad con que opinaba que si Ortega hubiese querido... en 1929 hubiera podido cambiar el curso de la Historia de España.

Ortega y Unamuno. Empezaban otra vez a infiltrarse en las universidades, en dura competencia con Santo Tomás de Aquino y el neotomismo. El padre Ramírez reunía datos para provocar indirectamente la excomunión de Ortega. Unamuno estaba a punto de clausurar el Índice. También se oyó un comentario radiofónico, en el diario hablado de sobremesa, en el que se acusaba a una serie de intelectuales de intentar volver por los fueros de los que habían traído la II República y sus desmanes. Una coletilla del comentario suscitó una cierta sorpresa. Se acusaba a los intelectuales actualmente disolventes de no llegar a la suela del zapato de los intelectuales disolventes de 1931. Era un reconocimiento de la calidad intelectual de Pérez de Ayala, Marañón, la generación del 27, que tampoco debió sentar muy bien a los que opinaban que el último hit de la cultura española había sido Ramiro de Maeztu.

Lo melódico a lo nacional se caracterizaba por una pugna entre los estertores del andalucismo y la corriente de canción melódica internacional, derivada de los crooners de los años cuarenta. El croolier a la española se había iniciado en Bonet de San Pedro y en Raúl Abril, había continuado a través de Jorge Sepúlveda y llegaba a su esplendor con José Guardiola, último cantante nacional empeñado en pronunciar bien las vocales. En cuanto al andalucismo, Lola, la Lola de España, se había pasado con armas y bagajes a la canción (*Ay, pena, penita, pena*), Carmen, Carmen Sevilla, cantaba aquello de *Yo soy la Carmen de España y no la de Merimée, y no la de Merimee*.

A través de folklóricos como la Sevilla, o Antonio Amaya, o Germán Montenegro, o el propio Valderrama, el género evoluciona hacia la síntesis de Bing Crosby y Antonio Chacón, que hoy día pueden representar Manolo Escobar o Paquito de Jerez. Pero todas estas corrientes a la española se las ven y se las desean para hacer frente al extranjerismo italiano y norteamericano.

Cuando se escucharon las primeras sacudidas del rock, nadie daba ni diez céntimos por el porvenir de aquel contorsionismo. Una sim-

ple voluntad lectora de la canción Rock around the clock, aunque sea del estribillo, despertaba serias dudas sobre su origen humano.

One, two, three o'clock, four o'clock, rock #ve, six, seven o'clock, eight o'clock, rock nine, ten, eleven o'clock, twelve o'clock. We're gonna rock around the clock tonight.

Podría tratarse de un experimento de Cummings, el extraño poeta que jugó con su propio idioma al escondite semántico. Pero no. Se trataba de una letra casi onomatopéyica, con la que la juventud anglosajona de los años cincuenta expresó sus serias dudas sobre la magnificencia del universo. El buguú aún había servido de distracción a la generación de la Segunda Guerra Mundial, la que invadió Normandía en busca de la democracia perdida, en busca de un mundo anglosajonizado y poseído por la clave del éxito de la sociedad más alegre y segura de sí misma de la tierra y de la Historia: la norteamericana. Aquella generación triunfadora y triunfalista volvió a sus lares con el paso aplomado de quien ha escrito Historia, y a muchos les quedaría, ya para siempre, la manía de escribirla.

Los jóvenes de los años cincuenta heredaron el mal del siglo aplazado circunstancialmente por la Segunda Guerra Mundial. ¿De qué mal del siglo se trataba? Del mismo que Ivan Karamoz muestra ante los místicos ojos de Aliosha: la evidencia del dolor, de la muerte, de la brutalidad, de la injusticia... la evidencia de que ante tanta torpeza sólo es lógico dudar de la existencia de un Supremo Artesano... Y si no existe el Supremo Artesano: Todo está permitido, se plantea, angustiado, el pobre Alíosha, con su instrumental racional educado en los padres Nierembérgs rusos. No. No todo está permitido. Para algo la conciencia moral -de las castas dominantes ha creado un Derecho. .. Precisamente, casi nada está permitido y, sin embargo, todo sigue mal hecho, muy mal hecho; siguen ahí el dolor, la injusticia, la miseria, la enfermedad, la muerte, y, además: la Bomba.

Una desazón recorre el mundo como un nuevo fantasma de imposible manifiesto. A nivel de intuición, la juventud de los años cin-



cuenta, al calor de los beatniks, del rock y del alcohol, buscaba la escapatoria del furor de vivir, el placer del acto gratuito que tan acertadamente había descrito Gide. Elvis era el símbolo del hacer sin saber qué hacer. Su voz, su sentido del ritmo, equivalía precisamente a ese actuar sin actuar, a ese consumir energía *in situ*, sin contribuir a que aumente la balanza de pagos nacional.

En todo el mundo aparece una incipiente rebeldía juvenil convertida en movimiento de masas. Los jóvenes siempre habían sido rebeldes -decían los padres preclaros-, pero nunca así. La rebeldía juvenil había sido plasmada en las novelas de Glasworthy. Era la rebeldía de uno en uno, la rebeldía literaria del joven que no quiere ser comerciante como su padre y emigra a las colonias. Allí se hace comerciante, como su padre, y regresa a tiempo de cerrar los tranquilizados ojos del autor de sus días. Pero esta nueva juventud rebelde que agita las cadenas de sus bicicletas, que viste blue-jeans y cazadora de cuero, que practica incipientes formas de amor libre, es agresiva. Se le reprocha esa agresividad de grupo que esconde una cobardía individual. Se les reprocha desde un temple cinematográfico de excombatiente que ha ganado una guerra mundial él solo, como John Wayne o como el general De Gaulle. Pero nadie había de la agresividad y la violencia implícita, omnipotente, que se refugia en todos los códigos que superestructuran la vida común, en beneficio de las castas.

### ***Gamberro.***

Esta palabra se incorpora al vocabulario nacional, merece incluso los honores de titular una película protagonizada por Gila, Miguel Angel Valdivieso, César Ojinaga... Se rueda en los Estudios IFI y pretende ser un exponente de la desorientación del mundo juvenil. Nuestros gamberros cinematográficos tienen más parecido con el bruto desaprensivo de capital de provincia que con los jóvenes bárbaros con blue jeans y cazadoras de cuero. Entre nosotros aún quedan evidentes acciones extradanzantes, aún nadie está de vuelta de las trampas e integraciones de la democracia formal. Y a ello se atribuye la «salud moral» de nuestro pueblo que, al decir de las estadísti-

cas nacionales, es el que menores índices tiene de todas las delincuencias. Incluso de la delincuencia política, si es que se puede llamar así...

Una canción de Renato Carosone refleja el temple paternalista con el que los padres de los años cincuenta (que eran todavía los que se compraban discos y tocadiscos) liquidaban el problema del mimetismo con respecto a la promoción del rock. La canción alimenta todo, no tiene desperdicio, casi requiere rebañar, con delicadeza, la salsa latina patriarcal.

*Como un chico americano, americano, americano,  
te paseas triunfador, bebes whisky, fumas rubio,  
Y disfrutas del amor.*

*Tú bailas el rock and roll y juegas al basket ball,  
tanta excentricidad ¿quién pagará?  
¡El bolsillo de mamá!*

*Como un chico americano, americano, americano,  
y lo quieres imitar.*

*Tú eres napolitano de los pies a la cabeza,  
desprecia tu rareza que el tipo no te va.*

Americano o napolitano, napolitano o español, la canción vela la seguridad de una sociedad patriarcal que puede contener las riendas. La rebelión juvenil es para los padres preclaros una moda, como la H o el vestido saco, ese precioso vestido saco que en verano permite ejercitar el placer del mirón a través de los sobacos, hasta el inicio de los senos blancos y escondidos, sorprendidos como gazapos en su caliente intimidad.

Nadie niega el derecho a que los jóvenes sean diferentes o traten de serlo. Pero hay dos opciones clarísimas: o Elvis Presley, demoniaco y agresivo, o Paul Anka, dulce, adolescente, sensible.

Paul Anka impone su voz de adolescente vicetiple en las canciones You ave my Destiny y Diana. Su voz escandaliza no poco a los partidarios de que las hormonas masculinas se sitúen en las cuerdas vocales. Lejanos quedaban los tiempos en que Adamo impondría la

ambigüedad sexo-canora como un mérito más de la canción.

Tú eres para mí destino de mi amor.  
Y siempre fiel a ti mi corazón latió.  
Destino que nació de un sueño sin igual.  
Destino que marcó un rumbo sin final.  
Fuiste feliz resplandor de fe queriéndome,  
porque en tus ojos vislumbré tal vez  
el amor que yo soñé.

Pero pese al escándalo por sus tipleces, Paul Anka llega avalado por una espléndida biografía de hijo de familia, una biografía casi tan irreprochable como la que hoy pueda exhibir Raphael. El joven canadiense aparece sentado ante el piano con su madre, con su padre... canta para su madre, para su padre. .. Tiene facciones agradables, tranquilizadoras, canta canciones como Rogar, que implican una aceptación del mundo adulto establecido. Y, además, en última instancia, no necesitábamos modelos extranjeros. Ahí estaba Luis Mariano, algo más granadito, es cierto, pero juvenil y bien dentado, cariñoso con su madre y con su hermana, español universal antes de los cuarenta años, es decir, con una carrera impresionante en el generalato de los españoles universales. Triunfa en el extranjero y es español. Se trata de una excelente inversión publicitaria.

Luis Mariano es el cantante nacional por excelencia. Sus triunfos en París le hacen recuperable, como después harían recuperable a Gloria Lasso. El emperador de la opereta se convierte en pareja predilecta de Carmen Sevilla. Los gorgoritos del cantante vasco-francés causaron impresión en las cuarentonas sensibles. Sorprendía la cultura idiomática de Mariano, que igual cantaba en francés que en castellano. En *Violetas imperiales*, Luis Mariano narraba una odisea personal...

*Cerca de aquí, me la encontré,  
mi caballo al trote la alcancé.  
¿Quién eres tú? Yo no lo sé.*

*Cerca del bigote bésame.  
Tendrás un poco más del amor  
que va y que viene a la aventuraaaa...*

Hollywood aportó otro cantante de voz cuantitativa, que despertó abundantes vocaciones de tenor entre los adolescentes sensibles. Era Mario Lanza, intérprete de la biografía de Caruso y definitivamente popularizado entre nosotros gracias a su versión de Granada, de Agustín Lara. En su última película proyectada en España, *Serenata*, los españoles descubrimos que una paisana nuestra, Sara Montiel, la muchachita de *Mariona Rebull* o *Locura de amor*, se había convertido en un bomboncito, esplendorosamente plástico, en *Veracruz*, nada menos que entre Burt Lancaster y Gary Cooper.

España se mostraba exhausta en cuanto a la producción de grandes estrellas cinematográficas. En su defecto empezó a surgir la serie de niños cantores y actores que tuvieron en Pablito Calvo, Jaime Blanch y Joselito los principales representantes del periodo. Ellos fueron quienes abrieron las puertas a Marisol.

Hubo intento de cine social a cargo de Ana Mariscal y José Antonio Nieves-Conde. La película de este último, *Surcos*, costó el primer cese al director general de Cinematografía, García Escudero. Después, una serie de jóvenes directores, que se expresaban teóricamente a través de la revista *Objetivo*, fraguaron las Conversaciones Cinematográficas de Salamanca, en las que Bardem puso los puntos sobre las difíciles íes del cine español. Vadja acertó con la fórmula de un cine de calidad, ya un tanto desfasado de lo que pedía la vanguardia cultural del país. Pero las películas de Vadja tuvieron la virtud de ser comerciales y, al mismo tiempo, estar realizadas con dignidad lingüística: *Marcelino Pan y Vino* y, sobre todo, *Mi tío Jacinto*, una película a medio camino entre Saroyan y el neorrealismo italiano.

Bardem y Berlanga inician su dictadura cultural sobre el cine español a partir de *Bienvenido, Mr. Marshall*. En el contexto de la precaria cultura nacional, los productos de la escuela realista de los años cincuenta son de una importancia extraordinaria en todos los cam-

pos de expresión: pintura, cine, teatro, novela, poesía. Pero entre esta vanguardia cultural y el público está la barrera establecida de una organización de cultura basada expresamente en el divorcio entre las élites y las masas. Ya no es tanto una ley de mercado como una medida superestructural perfectamente consciente. Esto, unido al recurso de la elipsis para no desbordar los preceptos generales, deja un tanto flotante toda esta cultura voluntariamente realista, llena de aspiraciones populistas, dramáticamente condicionada a ser pasto de universitarios en estado de celo civil. La emotividad popular estaba orientada hacia el apogeo de la evasión, representada por aquella canción, *A lo loco, a lo loco*, que no hacía otra cosa que dar constancia de algo real en el comportamiento individual y colectivo. Porque a partir del vencimiento de la primera mitad de los cincuenta, España en la ONU, impuesta una vez más la evidencia de que a lo sumo era preciso que algo cambiara para que nada cambiara, garantizado el nivel de vida que permitía al pueblo comer caldo concentrado cada día, la lucha por la vida empezó a imponer la ley de los codos, los codos que utilizaba Kubala cuando se ponía a entretener la pelota en el ángulo de córner y medio equipo contrario le acosaba para que la soltara.

*A lo loco es una frase que está de moda, que está de moda.  
Y se dice en todas partes y a todas horas y a todas horas.*

Era verdad. En los años cuarenta, cuando dos ciudadanos se encontraban en la calle y se intercambiaban el inevitable: “Y tú ¿qué haces?” se respondía: “Voy tirando”. A finales de los cincuenta la respuesta era “Voy a lo loco”.

## **ÁTOMOS Y SEXUALIDAD**

No obstante la progresiva integración de España en el concierto internacional de las naciones, que culminaría con el Plan Artajo para la solución al conflicto del Canal de Suez, había quedado una cierta costumbre de ver las cosas del extranjero como cosas auténtica-

mente del extranjero. Ningún español sabía muy bien qué consecuencias iba a reportar la bomba atómica, ni qué quería decir la guerra de Corea. Los periódicos hablaban de una nueva agresión comunista. Quizás hubiera sido ésta una explicación más honesta que la real: una guerra convencional, primera de un rosario de guerras convencionales, que sirven de espita para las contenciones a que obliga el equilibrio del terror. Estaba mucho más claro el concepto de guerra fría que el de equilibrio del terror, base, en última instancia, de la coexistencia pacífica. La revolución china apenas si tenía sentido, puesta en sordina informativa. Se llegó a especular con que los rusos no tuvieran la bomba de hidrógeno y se limitaran a provocar explosiones de dinamita de efectos equivalentes. Había una resistencia evidente a creer que todos los rusos eran tan tontos como los que aparecen en *Ninotchka* o tan feos como los que aparecían en las películas sobre la Europa ocupada. Cada día el pueblo se enteraba de novedades sobre el comportamiento de los alemanes durante la guerra mundial, pero aún pasarían bastantes años hasta que se publicara el primer reportaje gráfico sobre las matanzas de judíos. El summum de la interpretación nacional sobre la guerra mundial y sus consecuencias era el drama de Calvo Sotelo, *Criminal de guerra*, que estaba basado en la evidencia de que, lo peor que le puede ocurrir a un pueblo es perder una guerra. Muchos españoles tenían sus propios criterios establecidos sobre la cuestión. Todavía en los años sesenta, un viejo redactor de *La Prensa*, de Barcelona, increpaba en Torre vieja a un hemingwayiano pintor norteamericano, gritándole que los alemanes habían hecho una guerra de caballeros.

¿Qué era lo atómico para el pueblo español? Silvana Pampanini, Silvana Mangano, Gina Lollobrigida. Eran las fuerzas de choque del cine italiano comercial que sustituía al cine neorrealista. En cierta manera, la industria de Cinecittà volvía al cine de teléfonos blancos que caracterizara el cincuenta por ciento del cine mussoliniano; el otro cincuenta lo habían cubierto engendros históricos como *La corona de hierro*. Pues bien: la Pampanini en *O. K. Nerón*, la Mangano en *Ana y Arroz amargo*, la Lollo en *Mujeres soñadas*, *Fanfan la Tulipe* o *Pan, amor y fantasía*, merecían la adjetivación de *atómicas*

por su poder desintegrador del átomo de la represión. En España no había equivalentes exactos, porque las actrices españolas se mostraban reacias a enseñar las carnes, al menos en las versiones a proyectar en España. Hubo estrella española que pregonó a los cuatro vientos que en las escenas de beso la doblaban.

Los americanos crearon el mito Marilyn y el espectador español comprobó las maravillas que una señora puede hacer con sus cuartos traseros al ver cómo Marilyn se movía en Niágara. Pero no puede decirse que Marilyn tuviera un gancho real con el público masculino español. Su sexualidad era demasiado paródica y, aunque encantaba el busto que le echaba al asunto en *Amor en conserva* de los Hermanos Marx, como unidad sexual no tenía para el español medio el encanto que tenía la belleza de la Pampanini, con sus estratégicos lunares. Los italianos no se cansaban de producir atómicas menores: Eleonora Ruffo, Eleonora Rosí Drago Y finalmente, la que se convertiría en atómica mayor, Sofía Loren. Tampoco regateaban estrellas de sexualidad más culturalizada: Lucía Bosé, como ejemplo más característico y precursor de Monica Vitti, la representante del sexy culturalizado de los años sesenta. No estuvo al alcance de los españoles degustar las desnudeces de la Bardot y su atractivo permanece inexplicable para el que no ha ido a París o a Perpiñán para ver si la piel femenina tiene las mismas junturas en todas partes. Aquí gustaba mucho más el sexy de Martine Carol, presente en sus rasgos faciales y evidente en la contención del cuerpo bajo la vestimenta. Porque la censura, atenta no sólo a preservar la conciencia ideológica del país, sino también muy celosa con respecto a la conciencia moral (entendiendo por moral la efléa de la razón en las normas de la conducta sexual), se mostraba más tacaña con la piel femenina que con la masculina, y así como todos podríamos describir, aunque sea aproximadamente, las características más apreciables del tórax de Burt Lancaster, Víctor Mature, Kirk Douglas o cualquier otro galán bien dotado, nos resultaría mucho más difícil e imaginativo describir el tórax de sus réplicas femeninas. Los semidesnudos masculinos eran frecuentes en el cine de la época, tal vez como resultado de la exaltación de la fraternidad viril que, paradójicamente, había cantado Malraux en los años

treinta y llevado a sus últimas consecuencias los nazis en sus campamentos para la educación de la juventud.

Y si bien en los años cincuenta los desnudos de Victor Mature, en películas de recreación histórica, contribuyeron a que un buen número de jóvenes abusaran de las poleas en los gimnasios populares, hoy podemos proclamar bien alto que en la España de los años sesenta las señoras ya tienen espalda, porque en las salas de Arte y Ensayo hemos visto, en poco tiempo, las espaldas de Claudia Cardinale y Brigitte Bardot.

## **EL DESPEGUE DEPORTIVO**

Lo de Río fue el anticipo. Como habían demostrado, a fines de los cuarenta, los equipos sudamericanos en jira por España (Palmeiras, Racing, San Lorenzo de Almagro), el fútbol español estaba en mantillas. Poco después de la vuelta de la selección nacional de Río, llegó a España un equipo compuesto por exiliados del campo socialista. El equipo se llamaba Hungría y tenía como estrella principal a Ladislao Kubala. Aquel recio mocetón iba a inaugurar el Eldorado futbolístico español y tendría un lugar indiscutible en la triada de los dioses del olimpo futbolístico de los años cincuenta: Kubala, Di Stéfano y Faas Wilkes. Gracias a Kubala, el Barcelona C. F., tuvo dos o tres años de esplendor épico, ganador de todas las copas entonces existentes. La alineación base de aquel gran Barcelona fue: Ramallets; Martín o Calvet, Biosca, Calvet o Seguer; Gonzalvo III, Gonzalvo II o Bosch; Basora, César, Kubala, Moreno y Manchón. Samitier, el secretario técnico del equipo, se trajo de América a Alfredo Di Stéfano, la estrella del Millonarios de Bogotá. Di Stéfano ya tenía una bota en el Barcelona cuando se armó un confuso lío. La cuestión es que Di Stéfano fichó por el Madrid, y se agravó la fosa que separaba la épica futbolística de Cataluña de la épica futbolística de Madrid. Las impugnaciones que Cataluña guarda contra el poder central desde los tiempos de Isabel y Fernando, derivaron hacia el terreno futbolístico. No ha faltado intelectual catalán que se ha lamentado de este abandono de las razones serias por las razones frívolas, ni



tampoco ha faltado intelectual de hoy que, en pleno revival pop, ha exaltado al Barça como una institución catalana tan importante como el Institut d'Estudis Catalans (equivalente aproximado de la Real Academia Española). La cuestión es que el asunto escoció y que el Barça nunca ha sido un club bien mirado por los autárquicos, tal vez por ser el equipo que, tras la guerra, contó con mayor porcentaje de futbolistas exiliados, o por ser el equipo representativo del sector pequeñoburgués más declaradamente nacionalista.

Di Stéfano y el Real Madrid heredaron la hegemonía del Barcelona cuando decreció, a base de patadas, el genio creador de Ladislao Kubala y las facultades de sus compañeros César y Basora. La hegemonía del Real Madrid se ha mantenido hasta nuestros días, con algunas lagunas que corresponden al Bilbao de Daucick, al Barcelona de Helenio Herrera y a algún pinito aislado del Atlético de Madrid. Todos estos equipos crearon la necesidad urgente de ir al fútbol para admirar las continuas genialidades de Kubala, el don de improvisación de Faas Wilkes o la maestría constructora de Alfredo Di Stéfano. Nadie comprendió cómo en juego tan maravillosos jugadores, España fuera eliminada para los Campeonatos del Mundo de 1954 y 1958.

Estos resultados se compensaban con los éxitos del Barcelona en la Copa Latina o del Madrid en la Copa de Europa. La alienación futbolística era un hecho, un hecho que molestaba distanciadamente a José María Pemán, que en las páginas de ABC se descolgó con un artículo llamado "Fan y fútbol", evidencia, una vez más, de la maestría de Pemán en hacer ver que critica algo, cuando en realidad está dispuesto a concordar con todo.

El deporte aportaba otros mitos. Blume, el gimnasta; Bernardo Ruiz, el ciclista que se clasificó tercero en una Vuelta a Francia y borró la vergüenza de las masivas retiradas de los años cuarenta; Loroño, Bahamontes; los boxeadores Luis de Santiago, Romero, Galiana. El cine intentó aprovechar la aparición de los nuevos ídolos. Kubala protagonizó una película en la que debutaba una adolescente llamada Irán Eory, película de suspense protagonizada por fugitivos del terror rojo, como si un Hitchcock cualquiera la firmara. Di Stéfano también tuvo su película: *La saeta rubia*. Galiana protago-

nizó una película interpretada básicamente por alumnos de la Escuela Oficial de Periodismo. Ya se empezaba a vivir deportivamente. Incluso los toreros eran más gimnastas que toreros, y había equivalencias exactas entre el Cristo que Blume componía en las anillas y el toreo mirando al tendido del Litri o el tremendismo inicial de Antonio Borrero Chamaco. El hockey sobre patines monopolizado por jugadores catalanes exalumnos de colegios religiosos, brindó abundantes satisfacciones nacionales con grandes y repetidas victorias en Campeonatos de Europa, del Mundo o en la Copa de las Naciones, de Montreux. Se espabilaban, en una palabra, los músculos de la nación. Y algo de acontecimiento deportivo había tenido el Congreso Eucarístico de Barcelona, lleno de luz y de grandes concentraciones humanas, lleno de altavoces y de monumentos derruibles al día siguiente del Congreso. En Barcelona se había desarrollado el ensayo general de la Santa Misión y todos los efectivos estaban a punto cuando se alzó el telón sobre el magno acontecimiento. Todos los participantes habían aprendido el himno de Pemán, un himno que parecía un despedida, un himno que tenía sus dejes de melancolía, de sinceridad mixtificada, contrastante con el himno de la Acción Católica, numantino, autárquico...

*Ser apóstol o mártir acaso  
mis banderas me enseñan a ser.  
Caballero español y cristiano,  
paladin y cruzado de la fe...*

En los barrios populares, la Acción Católica rebullía en amplias campañas de apostolado. Incipientes curas progresistas, lectores de Bernanos y Graham Greene en ediciones sudamericanas, hablaban de que era preciso acercarse al mundo obrero. Después de los intentos de Acción Católica, un nuevo movimiento popularmente llamado ‘De Colores’ introdujo un nuevo estilo de prospección apostólica fuertemente inspirado por los experimentos hipnóticos del doctor Freud y por extraños efectismos morales que dejaban despellejada el alma del cursillista, hasta el punto de pedir a voz en grito en la capilla: *Señor, haz que mi madre lleve una vida cristiana.*

Estos eran los protagonistas, y no otros, de la épica-lírica religiosa.

Hacia 1957, tras los sucesos universitarios de 1956 y comienzos del 57, se clausura oficialmente la etapa autárquica en la economía española. Pronto el público estará tan al corriente sobre el lenguaje convencional de Matías Prats como sobre el lenguaje convencional de Ullastres o Gual Villaibi. La burguesía catalana se interesó en un primer momento por la experiencia de un ministro económico y catalán, en la tradición de Cambó y Ventosa Calvell.

También las fronteras empezaron a catapultar turistas extranjeros, acogidos primero con la prevención con que todo pueblo decente debe acoger a los inventores del short y del bikini. No concertadas en lo superficial las políticas del Ministerio de Información y Turismo y de algunos obispos españoles, las facilidades turísticas del primero contrastaban un tanto con los sermones moralizantes de los segundos. Las señoras tenían terminantemente prohibido llevar las piernas desnudas en los templos, tampoco podían llevar desnudos los antebrazos, ni la cabeza. En una palabra, las señoras cuanto más vestidas fueran a la iglesia, mejor. El heredero de Christian Dior no cesaba de recortar las faldas: a treinta centímetros del suelo, a cuarenta, a cuarenta y cinco. La Carmen de España, cristiana y decente, como decía la canción de la Sevilla, iba recortándose las faldas con dos centímetros de retraso con respecto a los avances extranjeros. Sus hijas, las quinceañeras de los años sesenta, pronto darían el gran salto cualitativo de extranjerizarse y de gritar: ¡Que españoléen ellas! Y es que la juventud futura, es decir, la juventud actual, no se ha forjado en la lectura de Saavedra Fajardo, ni mucho menos en la lectura del padre Claret, y ya ni mencionar las pías obras del padre Coloma. Se están recogiendo los peligrosos resultados de haber permitido la proyección de películas como *Teresa*, que en los años cincuenta, no sin escándalo de los españoles de verdad, demostraba la insuficiente evidencia de que los niños no vienen de París.

## DE MADRID AL CIELO

“Madrid, capital de la resistencia...”, según la épica republicana, se

había convertido en la capital del nuevo régimen y en la capital de España. El madrileñismo se convierte pronto en la mixtificación del centralismo. En diez o quince años, la capital conoce una transformación urbana increíble, no se escatiman presupuestos para embellecerla, no se escatiman medidas de protección de su hegemonía sobre las restantes ciudades españolas. Según la vox populi, este proteccionismo se hace extensivo hasta el cómputo de la matriculación de coches... Por todos los símbolos posibles era necesario que Madrid se convirtiera en el eje de las Españas y era necesario que la población se sintiera implicada y satisfecha en esa hegemonía.

*Madrid, Madrid, Madrid,  
pedazo de la España en que nació.*

Ana María González cantaba el chotis de Agustín Lara, o Luisa Calle...

*Madrileña que paseas tu palmito...*

La canción de Lara es muy reveladora del nuevo temple de la nueva clase que ha pasado a protagonizar la crónica mundana de la Villa y Corte.

En Chicote el agasajo postinero con la crema de la intelectualidad...

¿Qué intelectualidad era ésa? Comediógrafos estrenantes, letristas de canciones de moda, vizcondes autobiógrafos, artistas del espectáculo, artistas de la política, artistas de la representación comercial. Han pasado ya los años inquietantes de la postguerra, cuando en distintos lugares de las afueras de Madrid la “nueva clase” practicaba una *dolce vita* a la española. No es que la dolee vita haya desaparecido. Pero se ha intimizado, es un decir, y se distribuye por clanes estrictos. Chicote es un escaparate dentro de ese Madrid, escaparate total, ignorante del cinturón industrial que le está creciendo, del nacimiento de un proletariado industrial de reciente inmigración, que pierde el rostro detrás de esa mueca achulada y satisfecha del Madrid de propaganda.

La mística de Madrid (De Madrid al cielo) no es menos grotesca que la mística del pan con tomate de los catalanes (con todo y ser un manjar exquisito), o la mística de la etnia vasca en la que comulga hasta la alta burguesía castellanizadora del Neguri bilbaío. Y la base mística del Madrid castizo ya estaba ahí, para quien quisiera aprehenderla e instrumentalizarla. Antes de la guerra ya se cantaba:

*Un corazón noble y bueno  
en la villa do Madrid,  
verbena, celos, amores,  
mujeres guapas sin fin.*

Así lo describió Arniches y Ricardo de la Vega, que Madrid tan sólo hay uno en la extensión de la tierra.

*Viva Madrid porque tiene  
lo mejor del mundo entero,  
sus manolas, sus chisperos,  
sus madroños, sus toreros.  
Sus mujeres dan la vida  
cuando brillan sus quereres.  
Así es Madrid castizo  
lo mejor que España tiene.*

Manolas, chisperos, cerilleros, limpiabotas...

*Soy el mejor limpiabotas  
más castizo de Madrid,  
doy lustre y le saco brillo  
a la gente de postín.  
En zapatos de señora  
tengo la especialidad,  
pues los dejo como espejos  
el negro y el pichi-glás.  
Las botas de los varones*

*echo con ellas suores,  
cuando le doy al cepillo  
y restriego, quean peores,  
en cambio, si es una dama  
pongo un cuidado especial,  
sobre todo si es bonita  
y usa medias de cristal.*

La épica madrileña no evoluciona en las canciones. La propia Carmen Sevilla, flamenca en el candelero, reduce al mínimo todas las motivaciones para pregonar entre taconeo y taconeo: ¡Ay, qué bonito es Madrid!

*¡Ay qué bonito es Madrid!  
Madrid capital de España  
¡qué bonita población!,  
con su calle de Carretas  
y con su Puerta del Sol.  
Ay, el Mesón de Paredes  
con su gracia y con su sal,  
¡ay, sus toreros famosos  
muy a lo majos vestidos  
por la Puerta de Alcalá!*

En Madrid se cuece todo, absolutamente todo. Los diarios no hablan todavía de las peculiaridades regionales. Lentamente, muy lentamente se abre la espita sobre las culturas regionales, sólo lo suficiente para que no mueran, aunque tampoco pueda decirse que esto es vida. Todo el mundo es consciente de la ubicua capitalidad madrileña. Los cantantes extranjeros traen su letrita sobre Madrid que les abrirá las puertas de los programas nacionales de radiodifusión o de las salas de fiestas madrileñas, las más boyantes de España. Al brasileño Pepe Denís se debe esta visión sambática del Madrid sabático:

*Madrid, maravilla de esplendor,  
tan llenita de sabor,  
para ti será mi amor.  
Madrid, en tu barrio Chamberí  
requebrando o meu Brasil  
yo mi corazón perdí.  
Aquí todo es vida y color,  
alegría y dulzor,  
bendición de Nuestro Señor.  
Madrileña, baila samba  
madrileña, samba, samba  
todo el día,  
que esta danza es alegría.*

Madrid llave del arte, he aquí un slogan que se escapó a los inefables programadores de slogans turísticos para las ciudades españolas.

*Le dedicamos este cante  
al simpático Madrid  
por ser la llave del arte,  
al simpático Madrid  
por ser la llave del arte.*

La población, más o menos se lo creía. Ya al borde de los años sesenta, la muchacha de la ciudad asumía una confusa mixtura antropológica de lo que debía ser un joven madrileño: tuno, elegante, cariñoso, meloso, contento, despierto...

*Soy madrileño muy castizo y no presumo,  
he nacido y me he criado en Lavapiés,  
no me doy de enterao ni soy un tuno,  
soy la elegancia del viejo Madrid de ayer.  
Joven del viejo Madrid, cariñoso y muy meloso  
porque es que yo soy así,  
joven del viejo Madrid,*

*siempre contento y despierto  
por lo que pueda surgir.*

La España periférica permanecía un tanto reticente ante las luminarias del Madrid, rascacielos famoso... Había un mucho del ¡rascaleches! de Miguel Hernández, en toda valoración periférica del Madrid-propaganda. Hoy, cuando las “peculiaridades regionales” vuelven a saltar a la vista y a la letra, todavía les resulta difícil a los periféricos comprender el Madrid que no es el Madrid-escaparate. Ese Madrid proletario, sin casticismos de exportación: el de Orcasitas, el de San Cristóbal de los Angeles, Villaverde... Se está creando ese cinturón de gentes educadas en la dureza de la civilización industrial y no en la blandura de la civilización burocrática. De la misma manera que en torno a la Barcelona “casolana”, comercial, patricia, crecen las estructuras cúbicas de los barrios charnegos, con su contundente lenguaje sin amabilidades..., o que en el extrarradio de Bilbao, los maquetos acampan con las razones de sus espaldas sobre las que crecen las chimeneas del paisaje industrial, con las razones de sus pulmones contaminados por el humo que respeta la elegante nostalgia britanizada de los barrios residenciales.

Pero la operación Madrid ha sido, en gran parte, un éxito.

## LOS FELICES SESENTA

*Entre todos la mataron y ella sola se murió.*

(Aleluya popular)

Dentro de cien años, cuando España sea un atolón, cuando las tierras del centro hayan sido enviadas a la Luna para el desarrollo de la agricultura espacial y los mares hayan ocupado el espacio vacío para duplicar el número de las costas; dentro de cien años, cuando los



centros de Formación Profesional Acelerada produzcan a un ritmo mensual de cien camareros, cinco flamencos de litoral y cincuenta profesionales playeros varios, dentro de cien años, cuando la arqueología submarina busque y rebusque bajo el mar interior español el monumento al pastor de Avila, al maestro nacional, a la mujer gallega, a Sancho Panza y el burro manchego; dentro de cien años, cuando los presentadores de televisión inicien el programa diciendo: Hello, peoplé. How are youP, y a continuación traduzcan para las clases pasivas: Hola, señores y señoras. A conservarse; dentro de cien años, cuando en Venus, Marte, Vulcano, comiencen a aparecer ciudades de plástico llamadas Nueva Galicia, Nueva Cuenca, Nueva Reus; dentro de cien años, cuando la URSS y USA lleguen a un acuerdo para dejar de encañonar la Tierra desde el espacio todos los días festivos y en otras jornadas de especial significación; dentro de cien años, cuando entre las ruinas arqueológicas del Rastro, los hispanistas norteamericanos de la Universidad de Columbia se sonrían ante la precaria supervivencia del cancionero popular iniciado por la canción:

*Tres cosas hay en la vida:  
salud, dinero y amor,  
el que tenga estas tres cosas  
que le dé gracias a Dios;*

dentro de cien años, cuando Robert John Kennedy III, el Benevolente, decida un empadronamiento total de los ciudadanos de su imperio para conmemorar la era de la paz instaurada, y en los jardines de la Casa Blanca el niño de Belmez estrene la primera versión del

*Valverde, ¡ay mi Valverde!, quién estuviera en Valverde,* en correcto americano de St. Louis; dentro de cien años, cuando según el New York Times se aprecien evidentes síntomas de distensión entre Cuba y Estados Unidos; dentro de cien años se habrá llegado a la evidencia de que no hay que luchar por lo que es evidente y de que aquel verso de canción popular: *Recuérdame, que recordar es volver a vivir,* no era otra cosa que un signo más de la ley de la incongruencia

lógica que presidió la vida de la humanidad hasta poco después del año 2000. Y tal vez la sección de la Universidad de Yale, especializada en Historia Bioquímica de España, descubra que el germen de los nuevos tiempos dentro de la antigua área de España sea el plan de estabilización de 1958.

## LOS FELICES SESENTA

El hermético rostro de Ullastres, las escasas sonrisas que dejaba escapar en los discursos inaugurales de la Feria de Muestras de Barcelona o de la Feria de Bilbao parecían introducir otro talante en la cosa pública. A su vera estaba don Pedro Gual Villalbí. Hablaba más y lo hacía con un estilo mixto de profesor de escuela de comercio y de prohombre político de otros tiempos. Los otros tiempos de don Pedro Gual Villalbí eran Cambó y Ventosa Calvell. Desde aquellos preclaros cerebros económicos es un mito nacional instituido que los catalanes son los más idóneos dirigentes de las cuestiones económicas. La reentrée de don Pedro Gual Villalbí iniciaría el proceso de lo que algunos exagerados de Madrid han llamado la catalanización de España, pálida compensación a la castellanización de Cataluña. Ullastres prometió la reactivación, y a su favor se pusieron una serie de factores que los economistas ya han glosado en buena medida: el turismo, el más importante; el automatismo de la selección laboral a base de emigración interior y exterior, el segundo en importancia.

En los años sesenta, la reactivación ha creado una doble cara de España. La situada en primer plano es una cara grave, con tendencia a la obesidad, aunque no excesiva; además es una obesidad atezada por el sol de vacaciones pagadas o, en último extremo, el sol que traspasa el parabrisas. El rostro va auxiliado por dos brazos enfundados en blancas mangas de camisa blanca. Los puños correspondientes a esos brazos atenazan con egoísmo la rueda del volante. Ese rostro consume dieciséis variedades comerciales de foie-gras nacional, tiene a su disposición ciento diecisiete modelos de camisas blancas elaboradas con fibras sintéticas, tiene a su alcance algo que

hace cincuenta años sólo degustaban los errantes arrieros: queso de Burgos, miel de la Alcarria, callos en lata y “peu de porc” también en lata. Cincuenta fabricantes de televisión se disputan la magnificencia de su derecho al crédito, cincuenta fabricantes de pastillas le tienen casi convencido de que puede ser inmortal. Este supermán del consumo nada tiene que ver con el cejijunto emboinado hombre de la maleta de madera que a partir de 1960 descubriera Alemania. Pero parte de la prosperidad del supermán consumista se la debe al exilio laboral del cejijunto, de ese hombre que se quitó la boina en Alemania, como los toreros se cortaban la coleta, y que, al quitársela, empezó a ver las cosas mucho más claras; tan claras, que le daban miedo y angustia. Ese proletariado emigrante hacia la Europa que hizo la revolución industrial a tiempo ha puesto en cuestión una de las más bellas máximas de San Antonio Machado: en su soledad ha visto cosas muy claras que sí son verdad.

La civilización automovilística española es la que mejor nos puede prestar su lenguaje para comprender la alternante situación de la riqueza nacional. Como buen conductor de seiscientos, el español medio sabe que en el arte de conducir hay que acelerar de pronto y frenar en el momento menos esperado. Por eso no se sorprende tanto cuando le reactivan y parece que va a alcanzar el tren de vida de Paul Getty, o cuando le frenan la espuma del optimismo crediticio, como si se tratara de un ciudadano detergente con espuma controlada, ni poca ni mucha para su colada.

El coche ha sido la gran panacea de la prosperidad. Después de la guerra, las raquílicas patentes nacionales culminaron en el biscúter como coche democrático, con el que, según La Vanguardia de Barcelona, dirigida por Luis de Galinsoga: «España resuelve el problema del coche utilitario”. El biscúter fue el coche más transformable de la historia del automovilismo. Todo padre de familia intentó convertirlo en Rolls Royce gracias al remedio casero de la madera, la sierra y el martillo. Por lo alto, la solución española al coche de lujo era el Pegaso, coche que tenía un coste equivalente al Mercedes, Alfa Romeo y Austin juntos. Todo era improvisación. Lejanía de lo que sería la gran revolución cultural”.

La revolución cultural que realizaron los tecnócratas a partir de 1958

ya ha influido en la conciencia social. Las aceleraciones y los frenazos han magullado a los viajeros de metro o autobús, pero se les ha inculcado la sabiduría convencional de Rostow o Galbraith, y se intercambian miradas de inteligencia antes de musitar: Ya se sabe, pasamos una fugaz etapa de recesión. Y a continuación, el andaluz de Jaén, ex-aceitunero altivo, que ya sabe de quien son esos olivos, comenta: Hay que esperar de nuevo el despegue reactivador. Mientras tanto, el supermán del consumo, el mini-burgués nacional, recorre, perplejo, una página de anuncios llena de estímulos. ¿Qué comprar? ¿Paisaje? Tal vez sea una buena inversión. Los papás de todo el asunto, Juan Jacobo Rousseau y los románticos seguidores, ya dijeron aquello del hombre libre en la naturaleza libre. Este principio, que respaldaría la libertad de empresa, que ha engordado a la burguesía y que le ayudaría a ganar dinero gracias a la ciudad, se convierte ahora en la especulación del paisaje. Hay que comprar diez mil palmos cuadrados de paisaje para que el eficaz ejecutivo se oxigene cuarenta y ocho horas y vuelva engrasado a la ciudad, a seguir alimentando con ideas y decisiones la gran maquinaria del tingladito. ¿Qué comprar? Ya dicen los exégetas de la cultura del objeto, los exégetas del diseño industrial como máximo lenguaje cultural de nuestro tiempo, que la tradición de esta cultura es incipiente. Cuando se haya desarrollado, la imaginación programadora industrial inventará maravillas para satisfacer la perplejidad consumista del supermán nacional: submarinos convertibles en bocadillos de morcilla malagueña, jamones con chorreras convertibles en helicópteros, con o sin ametralladora, escafandra de buzo convertible en cama de matrimonio con mesitas de noche aplicadas, palacios neoclásicos de bolsillo susceptibles de ser hinchados con la mismísima boca del supermán. La relativa prosperidad nacional que se manifiesta a nivel proletario en la posibilidad de emigrar en tren con asientos tapizados de plástico, y a nivel de supermán en la posibilidad de ir una vez a la semana a ver qué hace la vanguardia en Bocaccio Boite o en el Oliver madrileño, sirve de capa aislante en torno a la madriguera compartida. Ya se vio muy claro que pocas cosas afectaban a los allí refugiados cuando a raíz de los acontecimientos del Congo, recién inaugurados los felices sesenta, se pro-

pagó una canción tan poco solidaria como la que decía:

*Según dice la prensa  
la tensión es inmensa  
y el problema no es manco  
porque tiran al blanco.  
Si manda Lumumba,  
si hay lío en Katanga,  
menudas andunga  
que se organizó.  
Katanga, Lumumba,  
Lumumba, Katanga,  
menuda mandanga  
que tiene el gachó.*

*¿Qué pasa en el Congo?  
Que blanco que pillan  
lo hacen mondongo.  
Ayer fue Kasavubu  
quien mandaba en el Congo.  
Hoy va y dice Mobutu:  
"Yo té quito y te pongo".  
La cosa está negra,  
lo dice mi suegra  
y mi tia María y mi primo José.  
Y no es para menos  
pues esos morenos  
les dan a los blancos  
matica café".  
Que si son los bulubas  
porque están como cubas,  
que si allí mister hache  
se ha metido en un bache.*

*Lumumba, Katanga,  
Katanga, Lumumba,*

*la selva retumba,  
replica el bongó.  
Katanga, Lumumba,  
Lumumba, Katanga,  
menuda mandanga  
que tiene el gachó.*

Desde los tiempos de los clásicos, la temática de la despreocupación del pueblo ha sido uno de los caballos de batalla intelectual. Batalla falseada las más de las veces y, sobre todo, radicalmente falseada, científicamente falseada. Nuestra agencia EFE emitía noticias del Congo condicionadas por las agencias internacionales occidentales, que se limitaban a practicar el agustinismo militante de Adolfo Muñoz Alonso: A veces no decir toda la verdad no es mentira. Todos los protagonistas de la canción morían sucesivamente con su carga de verdad y mentira a cuestas, cuanta más verdad más brutal la muerte, como la de Patricio Lumumba, muerto bajo las culatas, como Rosa Luxemburgo en su día. Sólo Mobutu sobreviviría. Faltaba que la canción hubiera implicado en el juego a la CIA, madre del cordero Mobutu.

A las ventajas del American Way of Life unimos el atributo de conservar la paz hasta el último vietnamita y, además, sin inversiones cruentas. Es extraño que a ningún intelectual superviviente del sitio de Numancia se le haya ocurrido proponer ante tal cúmulo de plenitud histórica que los americanos se vengan a vivir a España y dejen aquel país, lleno de problemas, para los negros y los protestones. No hay que dudar de la supervivencia de estas mentalidades, pese a la curva de felicidad histórica que comparte su estómago colectivo. Ya en 1960, un centenar de ellos propusieron a cierta autoridad el irse como voluntarios al Congo para proteger la civilización occidental representada por la Unión Minera del Alto Katanga y, en último extremo, por la Societé Générale de Belgique.

Es innegable que la característica de esos años sesenta es la lucha por la vida. ¿Por qué vida? Por una vida que permita continuar la lucha por la vida. Esta pescadilla nacional que se muerde la cola es

la reducción a escala de la ballena americana que se muerde la cola, o del rape británico con sus correspondientes “chips”. Y toda la gesticulación de los supermanes resulta una reducción a escala de los supermanes exteriores, ya que, los pecados históricos se pagan, e insisto, ellos hicieron a tiempo la revolución liberal. En cambio, entre nosotros, es 1958 el año en que termina definitivamente la prehistoria autárquica, el año en que, puestos a superar, superamos el mismísimo liberalismo y pasamos a ser neoliberales en economía. Se plantea la contradicción de que los neoliberales políticos no coinciden con los económicos. El antiguo axioma de que «el pensamiento no delinque” se había convertido en el de *la economía no delinque*. Y a este principio se ha acogido un buen arrastre de peces gordos y chicos, incluso de peces de signo opuesto, como Tamames, el hombre que ha convertido la información económica en bestseller libresco, y Vila Reyes, cabeza visible o aparente del asunto Matosa.

## LA TELEVISION PRONTO LLEGARÁ

Una canción había profetizado el hecho: La televisión pronto llegará. Y llegó. Primero, reducida al radio madrileño; después, se extendió hasta Barcelona. La “tele” tuvo una imposición popular más rápida que la radio. Cuando no alcanzó el nivel del 11 per capita” nacional, se metió en los bares, y cuando no se metió en los bares, el Ministerio de Información y Turismo creó teleclubs. A partir de esta generalización, la madurez del Mass Communications ya estaba asegurada. El Instituto de la Opinión Pública se dedicó a hacer encuestas sobre programas predilectos de radio y televisión, para decirlo en lenguaje de Televisión Española: se daba un paso de gigante en el campo de las ciencias sociales. La cultura del dato empezaba a fascinar hasta a las chicas de servicio, muy quejasas de que no hubiera estadísticas serias del consumo de bicarbonato en el acto concreto de ablandar garbanzos a remojo. La queja nacional de no hay estadísticas se ha expresado con valentía, sin concesiones, como una muestra, quizá la más determinante, de la fase de liberalización que caracteriza a

los años sesenta. Pero la “tele” siempre ha tenido estadísticas, y su programación se ha ajustado, más o menos, a las consecuencias de esta estadística. De ahí que sea imprescindible ver la televisión para comprender con quiénes nos jugamos los cuartos, en qué país vivimos. Y en la televisión aparecen básicamente telefilms americanos, retransmisiones deportivas, publicidad, cantantes andalucistas estilo New Orleans y cantantes de protesta controlada, ni poca ni mucha para su colada.

El primer telefilm americano de gran arraigo popular fue Perry Mason. Para un americano, Perry Mason es un mito muy diferente que para un español. En Estados Unidos, el abogado es un guía en la selva del miedo colectivo, un guarda-lobos, como el psiquiatra. En España, Perry Mason era el triunfador, un triunfador dentro de la órbita legal, pero no menos triunfador que Joe Di Maggio, o Tony Trabert, o el general Curtis Le May. Después, Bonanza vino a ser el más importante auxilio doctrinal que, desde fuera, haya recibido el presupuesto nacional de la familia, el sindicato y el municipio. El patriarca de Bonanza ha enseñado un estilo de comportamiento a los patriarcas de la familia española, que desearían ser canosos, fuertes, llenos de serenidad, pero de justa furia en defensa de los límites del cercado del rancho. Cada telefilm ha creado un tele-mito: Los Intocables, o el mito de la integridad de cualquier forma de autoridad; El Fugitivo, o el mito de la capacidad del individuo para ser dueño de su destino; Los Invasores, o el mito del peligro latente, conspiratorio contra la paz y la seguridad de un mundo ya bien repartido. Estos dos últimos telefilms son reveladores del cambio profundo de la estructura mental burguesa. Desde el Robinson Crusoe como exaltación ascendente, combativa, revolucionaria del hombre burgués lleno de iniciativa (frente al hombre del ancien régime lleno de suspicacias, de conservadurismo, de espíritu represivo) hasta el médico de El Fugitivo, la burguesía ha recorrido la noche de los tiempos de su mala y de su falsa conciencia. La libertad de Robinsón le servía para sobrevivir mediante la transformación de la naturaleza, era una dialéctica constructiva, llena de optimismo y de progreso. La libertad de ese Robinson fugitivo, rodeado de seres humanos hostiles, de leyes hostiles, de situaciones hostiles, es una



libertad a la defensiva, una libertad desesperada ejercida en contra de todo un sistema que ayudó a construir la parábola de De Foe, entre otras parábolas.

En cuanto a *Los Invasores*, también es el resultado de una escalada, de la escalada de una sociedad en situación de alerta. Los marcianos de *Los Invasores* son el Fu Manchú anticolonial británico de los años cuarenta, o los mal encarados soviéticos de Camarada X, o los chinos de James Bond contra Goldfinger. Estos enemigos metafísicos del hombre tienen la ventaja de ser, además, una referencia constante de los enemigos históricos del hombre: el peligro amarillo o Fu Manchú, los comunistas soviéticos, los comunistas chinos. De una y otra serie de telefilins se deduce un propósito filosófico traducido en una propuesta de moralidad de masas: la moral de la defensa y el recelo, pero no como sentimientos colectivos, sino como sentimientos individuales que, a lo sumo, pueden compartirse de dos en dos o de tres en tres. Los héroes de *El Fugitivo* o *Los Invasores* son seres solitarios, individualizados, como el espectador enfrentado de uno en uno a la pequeña pantalla. Estas actitudes traducen una actitud real del pueblo norteamericano que a nosotros nos viene ancha. Y, sin embargo, esta cultura de masas de importación está uniformando la conciencia popular en todo Occidente, porque en el mercado del telefilm son los americanos los que cortan el bacalao, como en su día lo cortaron en el cinematográfico.

El deporte ha pasado a ser un tema nacional gracias a la televisión. Al frente de sus destinos estuvo, primero, un hombre ligado a la idea deporte-política, Elola Olaso. Su sustitución por Samaranch significó, en realidad, el paso a la idea deporte-inversión social. Si una influyente personalidad española, tras una visita al Museo de Pintura de Cuenca, y a la vista de los cuadros y de un melencólico encargado, dice: "El Plan de Desarrollo acabará con todo esto", los rectores del "Contamos contigo" conocen la buena inversión social que representa la juventud educada en las reglas de la competición y no en las del conflicto. Ya lo había dicho Salas Pombo en un célebre discurso a fines de la década del cincuenta: Prefiero una juventud forjada en los campos deportivos que en la lectura de Alberti". La publicidad del deporte es, además, una demostración de los pro-

gresos que hace entre nosotros un sistema de comunicar e imponer verdades por encima y por debajo de la capacidad de reflexión; un método que empieza a ser no sólo un sistema de vender espuma controlada, ni poca ni mucha para su colada, sino también de imponer evidencias doctrinales e históricas.

Y en cuanto al abastecimiento más inmediato de la sentimentalidad, las canciones, la tele se ha hecho eco de la dictadura del mercado del disco, pero, a su vez, ha sido la inventora de la canción de protesta castellana, como una réplica a la canción de protesta catalana. La canción de protesta castellana la iniciaron, recién estrenados los felices sesenta, los andaluces tipo Manolo Escobar, con su canción:

*Ni se compra ni se vende  
el cariño verdadero.  
No hay en el mundo dinero  
para comprar los quereres.*

No han superado apenas este grado de compromiso las futuras canciones de protesta. Los Sirex empezaron bien:

*Si yo tuviera una escoba,  
si yo tuviera una escoba,  
cuántas cosas barrería.*

¿Qué barrerían Los Sirex? El dinero, la maldad... La canción de protesta castellana ha seguido barriendo lo mismo y pidiendo lo mismo: verdad, libertad... Tan abstractas que no parecen de este mundo, las verdades y libertades de nuestra canción de protesta sólo han servido para exportar la propaganda musical. En la periferia, los catalanes habían iniciado el tema, pero más o menos en serio. La protesta pequeño-burguesa de "Els Setze Jutges", la protesta radical de Raimon e incluso la protesta biológica de Serrat en *Ara que tinc vint anys* iban en serio.

Por otra parte, los medios audiovisuales han contribuido al desarrollo de la degeneración andalucista con bailarines taconeantes que

más parecen deportistas, y cantantes que han reducido la originalidad andalucista de Quintero León y Quiroga o de Ochalta, Valerio y Solano, a la caída de la d en posición intervocálica o al seseo. También han contribuido al desarrollo de una pop song nacional, una pop song llena de vocales relajadas para que el idioma se parezca al inglés, una pop song constituida a base de traducciones o de letras aborígenes tan inspiradas como la de: *No te quieres enterar, ye yé.*

También han puesto un especial empeño en la resurrección de la zarzuela a base de costosas superproducciones dirigidas por Juan de Orduña, o bien en la resurrección indirecta de la sentimentalidad zarzuelera a través de las canciones de Raphael. Y si bien, gracias a la tele, España se ha apuntado victorias más consistentes que las que ha conseguido a través de la selección nacional de fútbol, no es menos cierto que lo ha conseguido lanzando canciones como:

*Le canto a mi madre que dio vida a mi ser,  
le canto a la tierra que me ha visto crecer.*

Andando por la vida, Massiel aprendió poco. Aprendió esta tonada muy familiar: Lá, la, la, lá la, la, lá, la, lá... Para los catalanes de siempre, que, desde pequeñitos, la emplean para subrayar la canción tradicional:

*Que li darem al noi de la mare?  
que li darem que li sàpiga bo?  
Panses i figues i nous i olives,  
panses i figues i mel i mató.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> ("¿Qué le daremos al Niño de la Madre?

¿Qué le daremos que le sepa bien?

Pasas e higos, nueces y aceitunas.

Pasas e higos y miel y requesón.")

Los escolares que habían aprendido que Suiza vivía del turismo se las prometieron muy felices cuando el índice de entrada de turistas iba subiendo sin previsiones de techo final. Durante los años cuarenta y cincuenta, los turistas infundían respeto, un respeto mitológico. En los años sesenta, los turistas son seres instrumentalizados. La gente de la calle los ve pasar e inmediatamente recuerda la última gacetilla leída sobre el ingreso de divisas que supuso la invasión turística del año anterior. Un turista es un factor del equilibrio nacional y el hombre de la calle coexiste con él con el complejo con que coexiste una planta saprofita. Del tinglado económico sólo le ha llegado el lenguaje convencional y no acaba de entender del todo cómo ese dinero turístico le llega a su “capita”.

El turismo masivo creó inmediatamente su mitología. Las suecas al alcance del español medio, por ejemplo. Las alemanas. En algún reportaje de revista ilustrada se había insinuado la liberalidad de las costumbres nórdicas y centroeuropeas. A partir de esta base, los españoles se atribuyeron un safari de hembras veraniegas lleno de complacencias; de hecho, en las costas se creó una vida portátil, portátil como el verano. Una moralidad portátil que al llegar el otoño se sustituía otra vez por los calzoncillos de felpa y la contención. Allí era posible contemplar al peón albañil bajito en compañía de una dama holandesa zanquilarga y pechicalda, o al oficinista bonito con la teenager inglesa. No hace mucho se estrenó una película de Manolo Escobar que daba un cumplido testimonio de la cuestión. Las peripecias sentimentales de un mozo de gasolinera, motorizado, con scooter, enamorado galán de las extranjeras, encarcelado repentinamente por su tendencia a recibirlas a besos. La película se llamaba *Un beso en el puerto*. Una película llena de hoteles de lujo, de gorras de plato, de urbanizaciones cúbico-acristaladas. El enamorado Don Juan Turístico, tras sus veleidades mundanales, terminará casado con una extranjera, porque ya se sabe: Spain is different. Pero eso no le priva pregonar su rebeldía a voz en grito en una nueva versión de las emocionadas carceleras de Cádiz de otros tiempos:

*Por un beso que le di en el puerto  
a una dama que no conocía.  
Por un beso que le di en el puerto  
han querido matar mi alegría.  
Por un beso que le di en el puerto  
me veo metido en prisión.  
Si lo llegan a saber mis huesos,  
la lleno de besos hasta el corazón.*

Y más adelante, el recio mozo de Celtiberia adopta un compromiso para con las mejores virtudes de la raza:

*Requebraré a españolas y extranjeras,  
y si me dejan también las besaré,  
porque los hombres de España  
somos así de galantes,  
y aunque nos partan el alma...  
etc., etc.*

Es revelador comprobar como esta España de los años sesenta va prescindiendo del sentido del humor, como una válvula de escape social, ya no necesaria. El burgués medio, el supermán de nuevo cuño, necesita una cierta sacramentalidad litúrgica para sus formas de vida, ya no acepta de buen grado la sátira antropológica de un Gila o aquel tremendismo ibérico de Roberto Font de *El borracho*. No le gusta verse representado a título paródico, porque precisa el convencimiento de la trascendencia de sus bostezos. La precariedad objetiva de todos los resultados, exige la exaltación de la mecánica de los resultados. Los movimientos que conducen a tan mediocres éxitos se supervalorizan y se importa el humorismo satírico. La etapa de esplendor de La Codorniz han sido los años cuarenta y cincuenta, y hasta después de la Ley de Prensa no renacerá un humorismo periodístico, de caricaturistas, que tendrá en Chumy Chúmez la figura síntesis, el más notable creador de un género tradicional.

Pues bien. Los años sesenta no han acabado de encontrar su humorista. Tal vez lo haya sido Joan Capri, pero con una comicidad muy ligada al talante catalán. Capri tiene un monólogo triunfal sobre el turismo interior de nuestra pequeña burguesía. La mujer y la suegra del protagonista le dicen que es preciso viajar... que *no tenim conversa...* ("No sabemos de qué hablar")..., y el caldeo se embarca para ver si más allá de su horizonte aún queda mundo. Pero el barco se hunde, la suegra se ahoga... He aquí la catarsis mini-heroica de un supermán turistizado. El caldeo llega a una isla donde se va comiendo todos los micos que quedan. Itaca. La isla del Pacífico. La huida.

### **TURISMO Y LIBERTAD**

El día en que Manolo del Arco entrevistó a Adolfo Muñoz y le dijo que entre Alfonso, a la sazón director general de Prensa, y el periodista, y lo público había un intermediario que tomaba cartas en la relación, Muñoz Alonso, filósofo agustiniano, según El Español, contestó que entre Del Arco y el público estaba el filtro de la verdad. Pero ya aquel planteamiento presagiaba la llegada de la libertad, acelerada a partir de los cambios ministeriales de 1962. Era una neolibertad, curiosamente programada por gentes políticas que no eran neoliberales políticos ni neoliberales económicos. Hubo que inventar un nuevo término: evolucionistas, sin que tampoco tuviera nada que ver con el darwinismo. España es uno de los países que más riqueza semántica ha elaborado en estos treinta años últimos.

La liberalización ha ido impregnando la conciencia pública. Sobre todo a partir de la Ley de Prensa de 1966. La gente ha ido captando las sutilezas de los duelos periodísticos, sobre todo de los duelos periodísticos madrileños, porque en provincias no acaban de creerse que es posible jugar con las palabras, ya que no con otra cosa. Es una inútil batalla por la evidencia escrita, en unos tiempos en que no hay otra evidencia dominante que la de la imagen. Sobre la base de que a la mayoría del pueblo la política no le importa, o quiere creer que no le importa, son casi nulas las posibles interpretaciones

del talante político popular. Los españoles se han acostumbrado a medir la libertad por el tamaño de las faldas de sus chicas, por el límite de destrozo de una plaza de toros donde actúan los ídolos musicales de los chicos sin que intervenga la fuerza pública, por los avances del strip-tease a la española en las boites, por los permisos de apertura de nuevas catacumbas del electrosonido, por los límites de edad para asistir a los bailes... Es decir: la reivindicación de la libertad de ocio y de las posibles libertades que uno puede permitirse durante el letargo del ocio. La sensibilización política se detuvo para los hoy ya maduros o viejos en 1939 y para los jóvenes se limita a un eco contradictorio de quiero y no puedo doctrinal, heredado de la autarquía, o a un eco de las verdades de sus mayores, o a deducciones personales extraídas de sus propias relaciones con la realidad.

La cultura popular, con la excepción de Dodó Escolá, que tomó posición ante los hechos del Congo, ya no sabe dar respuestas autóctonas a los estímulos políticos del mundo. La extranjerización de esa cultura popular es evidente; una de las evidencias regaladas por las que no ha habido que luchar. Y ha sido esa cultura de masas extranjera la que nos ha impuesto su juego: A ver si es verdad que Mao / es el que corta el bacalao, la canción más política de estos últimos años. Incluso los estudiantes, el sector social más politizado y más actuante a partir de 1956-1957, se encontraron sin cultura popular que llevarse a la boca cuando trataron de cantar canciones que expresaran su estado de ánimo. Recurrieron a un himno universitario popular:

*Gaudeamus igitur,  
iuvenes dum sumus...*

Algunos poetas de trastienda redactaron urgentes versiones de canciones antiguas:

*Los hijos del tío León  
se fueron a repartir jay, ay!*

*se fueron a repartir...*

cantaban en Madrid a fines de los cincuenta con la música de los Mozos de Monleón. Cuando los más enterados iniciaban cierto himno, la cosa terminaba en el “...famélica legión”, porque nadie sabía más.

En Barcelona, el máximo consenso canoro-revolucionario se consiguió en torno de una versión catalana de *We shall overcome*. La expresión que más se oía era *no serem moguts*, que más o menos quiere decir: nadie nos moverá, e indirectamente lo quiere decir todo. Otras canciones con principio y fin y sobre temática política nacional ni siquiera se consumen en los sótanos o en los desvanes del, a fin de cuentas, monolítico edificio nacional. Han quedado como typical spanish, que escucha el todo Milán, con la misma complacencia con que leen una entrevista al Cordobés por Oriana Fallaci, o comentan entusiasmados el elevado empleo de cilicios por parte de los españoles.

La extranjería ha penetrado en nuestros huesos como ese primer frío de otoño que sorprende la inercia de la ventana abierta. Cuando el Cordobés, el torero de los años sesenta, despliega el capote, lo hace, básicamente, para la extranjería. Ellos piden y nosotros damos. Y la extranjería europea sólo nos deja la falsa impresión de una equivalencia falsa. A ellos les interesa esta España turística, con paela y cordero a la chilindrón, con sol y paisaje destrozado por los rascacielos del verano. Y para excitarse quieren toreros que se arrimen, poetas que se arrimen, obreros que se arrimen..., pero estos últimos que se arrimen en invierno; el verano que se lo dejen limpio y en paz. Bastante miedo pasan ellos en sus países respectivos, sobre todo después del mayo francés, que les quitó del rostro la sonrisa de la insuficiencia democrática. Turismo y libertad. ¿Serán sinónimos?



Hay una España eterna que no muere y que si muriera ya habría la suficiente comparsa encargada de resucitarla. En la edad de la conquista espacial y de la infinita posibilidad científica, los mitos de la España eterna sobreviven, se manifiestan por doquier y, cómo no, en la galaxia del espectáculo brillan astros de resplandor arcano, de carbúrico resplandor, de candilesco resplandor aceitoso. Uno de estos astros es Manolo Escobar. Toda su vida ya es un cuento de hadas de la España eterna.

Hijo de inmigrantes, Manolo Escobar creció en Barcelona, trabajó de ebanista, de albañil y se marchó a la mili, al hispánico destino de Larache. A su vuelta trabajó en Correos y en cierta ocasión tuvo la oportunidad de cantar ante una sorprendida concurrencia, que le alentó a proseguir la carrera artística. Happy end en la España de 1960: Manolo Escobar triunfa en los escenarios y se casa con una turista alemana, a la que conoció en Playa de Aro (Costa Brava). Todos los ingredientes tradicionales con el ingrediente revolucionario de la joven alemana atraída por la España diferente.

Escobar es un idolo de multitudes maduras y de multitudes jóvenes, preferentemente de extracción proletaria. En las obras, los peones cantan a Escobar. En las cárceles, los jóvenes delincuentes habituales cantan a Escobar, solicitan sus discos a través de los altavoces que dan al patio de las grandes prisiones. ¿Qué canta Escobar? Canta nuestra mitología, como si nada hubiera pasado, como si los relojes de arena se hubieran detenido para siempre.

*En la noche plateada  
por los rayos de la luna,  
le canto a mi hijita amada  
que está acostada en su cuna.  
Con la cara sonrosada,  
su pelito en la almohada,  
parece una rosa en flor.  
Y en su frente inmaculada*

*yo beso a mi niña amada  
porque es carne de mi amor.*

Y la idea que de la mujer tienen las canciones de Escobar en nada participan de las tesis de Mary Mead o de Lidia Falcón.

*Ando buscando una novia,  
ando buscando un amor,  
una mujer más hermosa  
y más linda que un día de sol.  
Tan dulce como una madre,  
tan serena como un juez,  
que me comprenda y me quiera  
como se debe querer.  
Altiva con la malicia,  
orgullosa de su fe,  
cristiana, buena y sencilla.  
Una mujer de una vez.  
Yo quiero una compañera  
para sembrar mi ilusión,  
para vivir los dos juntos  
en el Paraíso de Dios.*

Familia, matriarcado, teocracia... sobre el destino de un artista representativo de la alienación de un talante popular que mueve consensus, y que quizás se justifica por su nerviosa aceptación de todo consensus, por su traumática aceptación de todo consensus. La tranquilidad del sí sólo se explica por la marginalidad terrorífica que se desprende del decir no, y no me refiero al referéndum del 47 o al de 1966. Me refiero a una mecánica más profunda y que deriva del trauma de una guerra civil. El cantante Manolo Escobar necesita de la protección superior incluso para ser bohemio y cantante.

*Bohemio seré,  
lo quiere el Señor,*

*bohemio seré  
y así viviré  
bohemio de Dios.*

Y el providencialismo sigue proporcionando, en todas las actividades humanas, la irresponsabilidad de un resultado discrepante:

*Yo te vi, tú me miraste  
y después nos sonreímos  
y es que Dios vertió en nosotros,  
corazón, su amor más limpio.  
Y en la cumbre de mi dicha  
tú aceptaste mi apellido  
y fundimos en un beso  
tu querer y mí cariño.  
Es tu nombre de María  
mi eterna y santa oración,  
que elevo con devoción  
y ternura, vida mía:  
Marta, Marta, Marta,  
yo ruego siempre al Señor  
que bendiga nuestro amor  
hasta el fin de nuestros días.*

A Dios hay que pedirle humildes explicaciones, si esa providencial unión fracasa.

*Aquí me tienes, Señor,  
a tus plantas, como en aquel día  
que uniste nuestro amor.  
Te pido perdón si vengo sin ella,  
no sé de su suerte ni sé lo que nos separó.  
¿Qué es lo que ha ocurrido, Señor, para que se fuera?  
¿Cuál es mi pecado para impulsarla a partir?  
Fue quererla tanto, tal vez demasiado, que se hartó de mi.*

*Perdónala, Señor, Eterno Dios, y vuélvénos a unir,  
prometo ser mejor.*

Es imposible entender nada de nada sin comprender la identificación del pueblo español con sus cantantes preferidos. Los jóvenes del pueblo español bailan soul, como los jóvenes de la burguesía. Pero a la hora de canturrear recuperan melodías que entienden sentimentalmente, en las que son asumidos con todas las implicaciones culturales cuidadosamente programadas. Los pies de esta España joven proletaria de los años sesenta, de los años setenta, se mueven con el electrosonido del futuro.. . pero su lengua sigue ligada, por un sinfín de causas, a la metafísica de pega de un ser español de pega.

*Alondra de los sembrasos,  
jilguero del olivar,  
toda la vía he cantao  
porque mi vida es cantar.  
Pero desde el mismo día  
en que yo te conocí  
etc., etc., etc.*

## **AMERICAN WAY OF LIFE**

Ha existido un voluntario empeño en mantener la evidencia de un talante de la vida popular lleno de optimismo. Una de las primeras canciones que representaron a España en el Festival de Eurovisión fue *Qué bueno, qué bueno*, interpretada por Concha Bautista, la cantante que mejor y más guiña el ojo derecho (obsérvese y compruebe, si es preciso, la dificultad de guiñar el ojo derecho y, en cambio, lo fácil que es guiñar el ojo izquierdo). El *Qué bueno, qué bueno* podía aplicarse a cualquier cosa, desde las pensiones para jubilados hasta al sistema de enlatado de sardinas. Aunque luego Raphael introdujera la canción de trascendencia zarzuelera, el pulso se recuperó con el *La, la, la* de Massiel. Un programa de TV, triun-

fante al comienzo de los sesenta, “Escala en HI-FFI, facilitó la producción de la primera película española modernamente musical. La dirigía Isidoro Martínez Ferry, co-equipier de Marco Ferreri en su primera película española. Nos gustaría asistir a una reprise de aquella película, porque todos sus signos expresivos eran la sublimación mítica del talante de la España posterior.

En 1964, España se convierte en campeona de Europa de fútbol, gracias a la derrota de la U.R.S.S. en Madrid. Es nuestro hito más importante, después de las últimas victorias de nuestros tercios en la guerra de los Treinta Años. El Madrid de Di Stéfano estaba agotado, como lo estaba el Barcelona de la resurrección herrerística. El Madrid aún renacería fugazmente de sus cenizas para ganar una Copa de Europa con su equipo, de “ye-yés”. La palabra “ye-yé” estaba de boca en boca. Los adolescentes se dejaban crecer el pelo y las adolescentes acortar la falda. El país se sentía alegre y confiaba en integrar estas extravagancias protestatarias, como así ha sido.

En las encuestas de Televisión Española, ante la pregunta de qué opina el público sobre la melena en los hombres, se demuestra un increíble margen de tolerancia, que después queda desmentido por vandálicos actos de rapado en algunas capitales de provincia.

Se asiste a una resurrección del chauvinismo, cuya máxima expresión son los comentarios posteriores al telediario de las 9,30 de la noche: el Parque Sindical, de Madrid, es el más grande de Europa; el puente de tal sitio a tal sitio es el mayor de Europa; la cocina española es la mejor de Europa... junto a esta resurrección museística de la autarquía, un comentarista político, Roberto Reyes, recupera el ceño de los tiempos heroicos y se queja de que la única raza que ha sido procesada ha sido la blanca. ¿Saben ustedes dónde procesaron a la raza blanca? En Nuremberg.

Pero estos rebrotes no empañan el espejo donde se mira la cara del supermán nacional. Es el espejo del American Way of Life. No es que supermán esté de acuerdo con la guerra del Vietnam; está mucho más de acuerdo con las autopistas norteamericanas o con los supermercados norteamericanos o con la “renta per capita” norteamericana. La cultura del dato ha sustituido a la cultural moral del

humanismo decimonónico, y los monjes de la nueva secta son esos supermanes de los que hemos hablado, esos cuellos blancos con coche utilitario que el país ha improvisado.

Ese supermán extranjerizante no es un apátrida. Pesan sobre él los años y años de reeducación cisneriana, y combina el culto a lo extranjero con la devoción por los sanfermines, la televisión, Amancio, Gallego, las Fiestas de San Isidro, la Semana Santa de Sevilla o la peculiar belleza facial de la mujer española.

Una de las viejas zarzuelas, *El niño judío*, tiene una canción muy representativa de este sentimiento de autosatisfacción nacional, que compensa, alternativamente, al de negación y desagrado:

*De España vengo.  
Soy española,  
y mi cara serrana  
lo va diciendo  
que he nacido en España,  
de donde vengo.*

Este chauvinismo a la española no ha tenido más ratificaciones objetivas y cuantificadas que el éxito internacional de la paella, del sol y del menú turístico. Pero desde que las cosas cambiaron de nombre con el plan de estabilización, cambiaron también los rostros y los cuerpos. Nuestro cine en color se especializó en trucar la escenografía de la vida española. Películas sobre peripecias de “chorizos”, enfermeras de la Cruz Roja u oficinistas con o sin lunar en la barbilla adquirieron de pronto el marco de pisos muy bien puestos, que nada tenían que envidiar al frigorífico-palacete de las películas de propaganda del American Way of Life. El delincuente habitual en España vive de precario, es un inquilino carcelario vitalicio que a veces alterna sus encierros con los de su esposa, y así se mantienen matrimonios de este tipo a lo largo de treinta años, sin que decaiga la llama del amor, que apenas se ha puesto a prueba.

Existe un delincuente habitual, que quizá todavía, en estos momentos, circule por las cárceles de España, que tenía a su esposa en otra

cárcel, un hijo en la Legión y a la hija viviendo con una hermana, que a su vez tenía al marido en la cárcel, y ella misma no hacía mucho que había salido. Sólo una vez consiguió reunirse la familia entera: cuando, a base de muchos esfuerzos y tras una afortunada estafa consistente en fingir que una máquina de escribir Hispano Olivetti era una fábrica portátil de moneda, todos acudieron a la ciudad natal para inaugurar un panteón a la memoria del padre de la familia de especialistas.

Pues bien: estos seres concretos, con rostros y apellidos, cuando han aparecido en el cine español de estos últimos años, con cara de Tony Leblanc o de Conchita Velasco, han vivido en pisos con parquet, con cortinas de terciopelo y visillos, con sillones chester y alfombras afgano-crevillentinas. Hago hincapié en esta correlación porque ninguna otra evolución histórica europea ha sido tan nominalista y facial como la española. Barcelona, Bilbao, Madrid, las escasas islas del consumismo nacional, han dado pie a una resurrección de la autosuficiencia, entre cuyos signos exteriores se cuenta la aparición de “drugstores” en cada una de estas capitales... Los comentaristas utilizan ya, como un tíc, el valorar todas las nuevas construcciones como las mayores de Europa, aunque en ocasiones interpongan la expectación de un tal vez entre el objeto patrio y su valor. En cuanto a los drugstores, verdaderos regodeos del acto de comprar, han llegado en el momento justo en que la pequeña burguesía urbana del país sustituye las servilletas de tejido por las de papel, con ilustraciones del Harper's Bazaar. En España todo se cuece en las ciudades mayores, y, por cocerse, se cuece hasta la inteligencia nacional, en el caldo diluido de las grandes liquidaciones doctrinales, gran liquidación de retales fin de temporada.

Y así, éste es un país donde la revista *Indice* ha reprochado al comunismo europeo el ser de derechas (enfermedad senil, etc., etc.). Este es el país en el que leer a Unamuno era pecado hace diez años y ahora se convierte en best-seller *El marxismo soviético*, de Marcuse. Este es un país en el que el maoísmo ha influido decisivamente en la alta costura, en coexistencia pacífica con la línea Mojácar. Este es un país en el que un prohombre de la industria textil y la prensa periódica de cierta región arengaba a los redactores de una revista ilus-

trada a ser socialistas, pero de extrema derecha. Este es un país en el que estuvo prohibida la audición de la canción catalana *La Santa Espina* hasta la década del cincuenta, y en el que fue interpretada durante los prolegómenos del Juan Gamper 1969 por una banda militar, en el mismísimo Nou Camp barcelonés.

¿Confusión? ¿Integración? La lógica aquí no altera el Producto: Qué bueno, qué bueno. Este es el producto.

Las normas de un subnormalismo integrado guían la cultura popular. Toda la juventud canta los éxitos de los Beatles, de los Rolling Stones, de Johnny Hallyday, y no saben ni inglés ni francés. Hay un desfase entre las formas culturales que han adoptado, entre las formas de su expresión (desde el vestuario hasta el lenguaje oral o mímico) y el contenido de esa relación con la realidad. Porque los paraísos del consumo nacional que podrían, y aún relativamente, equivalen a los emporiums de la Europa consumista, son islas fragmentadas llenas de subzonas, en las que coexiste la cultura del snobismo con la de la pobreza.

Y toda la mística de esa juventud, convertida en propicio mercado para los industriales del disco, tiene el exotismo de las importaciones de salmón ahumado en el país de la sardina salada y de las judías con chorizo peleón. No es que plantee una negación de su derecho a las formas de expresión que adoptan, sino que pongo en el terreno de la duda la legitimidad de sus aparentes liberaciones de importación. No es que exalte el mundo sentimental de sus mayores, el mundo sentimental de muñequita linda de cabellos de oro, de dientes de perlas, labios de rubi. Tampoco creo que el escapismo y la evasión sean totalmente condenables en razonadas dosis.

Decidido a no rasgarme las vestiduras por casi nada y casi nadie, me limito a testificar que una cultura popular artificial, ordenadamente anárquica, en el contexto de la espléndida confusión nacional de las superaciones que no superan nada, va a conducir a una nueva reivindicación: el derecho a ser subnormal y a acogerse a la protección de Mercedes Carbó y de don Eduardo Tarragona.

Y todo tiene su transición. Su prólogo. La mística de la juventud fue un maquillaje colocado sobre las arrugas de lo que ha seguido en-



vejeciendo.

Todo empezaría cuando el Dúo Dinámico cambió el gesto contenido de José Guardiola por el movimiento escénico a lo americano. Aquel dúo empezó a cuajar cuando la edad para el amor ya eran los quince años.

*Quince años tiene mi amor,  
dulce y tierna como una flor.*

Las teenagers aún no existían en España, aún dependían del duro dominical, aún aprendían Corte y Confección por el sistema Martí y sabían bordar iniciales en las sábanas paternas, necesario aprendizaje para el ajuar. Pero el estilo del Dúo Dinámico ya prometía la futura revolución biológica.

*No es posible el amor,  
es un sueño romántico.*

Proponían Manolo y Ramón como una certeza, una certeza dirigida a los hijos e hijas de quienes habían adquirido la sentimentalidad amorosa cantando:

*Yo soy muy joven para amar,  
también muy joven eres tú.*

El rock, el twist, el madison. El twist tendría una versión nacional ligeramente engagée.

*Domingo, siempre es domingo,  
siempre es domingo para mí.*

Se autocriticaba ligeramente a una hija de papá a base del twist,

*qué bello el twist,*

*bailar el twist es un primor.*

El twist, heredero del rock, significaba una dulcificación de su pariente rítmico. Los padres se tranquilizaron ante aquella sustitución. El twist era muy posible bailarlo con camisa blanca y corbata, indumentaria reñida totalmente con el rock y su espíritu.

El bailar fue su pasión, le gustaba el rock and roll más ahora baila mejor con el ritmo de twist Rey. Ya tiene diecisiete años, si me quiere la querré yo tanto.

“Ella tiene diecisiete años” el mundo ya empieza a ser de los jóvenes, dice la publicidad sentimental por doquier en busca de un nuevo público consumidor. La juventud se vuelve fascinante, más aún, la adolescencia. Es el mito de Lolita, muchacha dorada nacida del sueño cultural y cachondo de Nabokov.

Lolita, tú tienes una forma de bailar que me fascina.

Lolita, contigo bien quisiera ttvistear toda la vida.

Lolita, Lolita, mi amor.

La ideología juvenil empieza a cimeintacrosneve y ne ímonpia el-za, Hac sat sai iparalelamente, a convertirse en sabidul., los letristas más desafortunados saben que poner unas gotas de motivaciones eleva la calidad del producto.

Piensa ante todo en el tiwist, es sensación de muchachos que van tras la ilusión de bailar porque sí, para olvidarse del tiempo en que están. Por eso te aconsejo así: TWIST TWIST Enséñale a bailar el twist, si esperas que se fije en ti quien quieres conquistar...

Confusa mezcla de protesta y planificación erótica.

Más tranquilizador que el twist era el madison, un auténtico baile que exigía una cierta compenetración de caballeros y señoritas.

*Vengan muchachos,  
vamos a bailar madison.  
Pónganse en fila bien,  
siguiendo el ritmo y vaivén,  
imiten con atención  
los pasos que marco yo.*

Después fue el surf. Una parodia de los ademanes, de cualquier familia de ademanes. Era una gesticulación vaga, lenta, como interpretada por un robot melódico. Los rostros, los nombres, los movimientos, todo tipo de apariencias cambiaba. Los adolescentes empezaron a asistir a vocingleras sesiones de música pop. Iban en compañía de la mamá, o de esa tía soltera de la familia que Serrat ha retratado en su versión catalana: *La tieta*. A medida que aumenta el nivel de vida de las ciudades, aumenta el excedente económico familiar.

Mas nadie crea que la reacción permanecía indiferente ante la evidencia de la escalada juvenil, y en prevención de mayores males, que no pudieron evitarse, el planteamiento contrarrevolucionario contó con la inestimable ayuda de la industria discográfica. ¿Cómo es posible? ¿No empezaba esta industria a jugar claramente la carta comercial de la promoción del consumo sentimental juvenil? Pero la novedad de la situación les hacía vacilar. Pensaban que podía tratarse de una moda pasajera, o que una crisis cíclica echaría por tierra el castillo de la prosperidad y nuevamente la restringida economía familiar pondría al alcance del padre el embudo de unos gastos de supervivencia y en la casa sólo volverían a comprarse los discos que a él le gustaran. Sólo así se explica la promoción de un tipo de muchacha como

Cigliola Cinquetti y de una canción como *No tengo edad*:

*No tengo edad, no tengo edad para amarte,  
y no está bien que salgamos solos los dos.  
No sé qué más, no sé qué más puedo decirte,*

*tú sabes ya muchas más cosas que yo.  
Deja que viva este amor tan romántico,  
deja que llegue el día soñado, mas ahora no.*

Esta María Goretti de consumo, bordadora de su ajuar, teenager electrodoméstica, representaba la última baza, el último dique que romperían total e irreversiblemente los fabulosos Beatles. Y por si no funcionaba esta hija de buena familia trasnochada, la reacción contaba con un tipo más agresivo, pero igualmente rompehuelguista. El de la muchacha absorbente y decidida, que rodea entre sus brazos al muchacho agrupado y crítico y se lo lleva donde sea con tal de que no perturbe el orden legalmente establecido.

*Oye, muchachito, a dónde vas,  
sé que, un compromiso no tendrás.  
Esos amigos déjalos, déjalos,  
esta noche al menos llévame al cine,  
llévame, llévame, llévame.  
Oye, muchachito, por favor,  
deja esta mirada de terror.  
¿Qué es lo que te pasa?  
Dímelo, dímelo.  
Dame ya un besito,  
dámelo, dámelo,  
quiero que lo pruebes  
y te enamorarás.  
De mí, de mí, de mí, de mí.*

Claro que entre nosotros operaba como sordina la cuestionabilidad de nuestro desarrollo. La libertad trasnochadora de nuestros jóvenes estaba paralelamente restringida a otros niveles. La evolución de España ha sido severamente frenada por la obligación juvenil de volver a casa antes de las diez, y, en cuanto a la evolución sentimental, aunque en la actualidad las tías solteras ya han vuelto a sus noches de sábanas frías, el electrosonido del soul sigue pareciendo

un muestra de música dodecafónica, interpretada por una orquesta de marcianos en las fiestas mayores de cualquier pueblo alicantino, poco después del término de la farsa tradicional de moros y cristianos.

## RAPHAELISMO Y POSTRAPHAELISMO

Si usted, amiga lectora, es una madre de España, en el dudoso caso de que alguna madre de España lea escritos de mi firma, quisiera que al leer estas líneas dedicadas a Raphael no viera otras intenciones por mi parte que mirarme, yo también, en el espejo desagradable que refleja a toda mi gente. Y ese espejo me devuelve la estampa de un Raphael extrañamente infantil, vestido de primera comunión y cantando:

*Yo soy aquel que cada noche te persigue.  
Yo soy aquel que por quererte ya no vive.  
El que te espera, el que te sueña,  
el que quisiera ser dueño de tu amor,  
de tu amor.*

Los años cincuenta y comienzos del sesenta, trajeron a este mundo deliciosos niños cantores o no, con el sex appeal de su ingenuidad a cuestas. Eran niños prodigios que estaban para comérselos, y los espectadores se entregaban a un canibalismo erótico-sentimental. Raphael ha sustituido esa necesidad nutritiva de niño prodigio que tienen las comunidades frustradas. El es el ideal de hijo que crece sin crecer, que en plena adultez conserva la capacidad de mimo de un infante mimoso. Además tiene voz y “tablas”. Tiene sentimiento trágico en las cuerdas vocales y un no sé qué de espectador neutral del mundo y los hombres que arrebató. Y cuando mira al público, mira con la insolencia de un torero que ha hecho un faenón, para después volverse histriónicamente humilde y saludar como un mandarín bajito del ancien régime.

Raphael es el cantante abundante que necesitaba la España de la

abundancia, la España que se sacaba los pechos del refajo y los dejaba caer sobre la balanza artística de la Europa del consumo. El abundante Raphael es una síntesis de zarzuela y teenager que supera en mucho aquella síntesis pretérita de zarzuela y Errol Flynn que fue Luis Mariano. Además Raphael no compromete a nadie, porque nadie acaba de tomarse en serio los problemas que canta.

¿Alguien puede imaginarse a Raphael enamorado? ¿Enamorado hasta el punto de decir...

*Nada soy sin Laura, solo estoy sin su amor.  
Nada soy sin Laura. Sin Laura, sin Laura,  
sin Laura, sin Laura.*

Raphael se enamora por usted y por mí, y cumple con sus deberes de niño navideño por usted y por mí.

*El camino que lleva a Belén  
baja hasta el valle que la nieve cubrió.  
Los pastorcillos quieren ver a su rey,  
le traen regalos en su humilde zurrón  
al Redentor al Redentor.*

Es uno de los cantantes-mitos que más convocatoria ha tenido en toda la historia de la subcultura española, y el chico tiene su filosofía de la vida.

*¿Qué nos importa la gente que sólo ve tierra  
y no ve más que tierra?*

¿Qué ha de importarle esa gente a ras de suelo a un cantante que vive tan atormentados amores en la noche de raso del olimpo brillantizado del hit parade español? En cierta ocasión le preguntaron por qué no gustaban sus canciones a los intelectuales, y el chico coincidió en el túnel del tiempo con Goering, al decir: *Yo no canto*

*para los intelectuales.*

En el supermarket de la cultura de consumo, Raphael es indudable, no abastece a determinados sectores de público. Nuestra sociedad ya ha crecido lo suficiente como para tener caprichosas necesidades sentimentales y sus correspondientes satisfacciones. Manolo Escobar, Raphael... Sí, pero hacía falta "otra cosa"... esa expresión que entre nosotros es imposible decir sin torcer el gesto buscando con los ojos el símbolo aparecido del absoluto o del infinito.

Y allí estaba, en ese absoluto más cualitativo, en ese horizonte más selecto, en el postraphaelismo... Joan Manuel Serrat. El chico tenía su protesta bajo el brazo. Protesta contra el sometimiento de la cultura catalana (lo mejor que canta lo canta en catalán) y su protesta biológica de rigor.

*Ara que tinc vint anys,  
que no tinc l'a'nima morta  
i sento bullir la sang...<sup>3</sup>*

Y, de hecho, Serrat se convirtió en un abrir y cerrar de ojos en el cantante-autor de consumo más importante del país. Sabía dialogar con la cotidianeidad y arrancarle un lenguaje común, a tono con la sentimentalidad de la gente más normal y corriente. Definitivamente abandonaba la protesta en manos de Raimon y se dedicaba a algo que le pertenecía más propiamente. Marcar las distancias en el código moral establecido: acostarse con teenagers en canciones muy sentimentales, reivindicar para el hitparade un Machado vencedor de su propia muerte... Pero Serrat se mueve más a sus anchas contando cosas, como podría hacerlo la canción francesa menos dramática. Serrat, su temática, su lenguaje, sorprende en un ambiente de superestructura eminentemente regresiva, represiva. Si de las canciones de Serrat se desprende que el chico se acuesta con sus amantes, se tambalea, aunque sólo sea un poco, el pasodoble

---

<sup>3</sup> (*"Ahora que tengo veinte años, que no tengo el alma muerta y siento cómo me hierva la sangre..."*)

filosófico nacional.

Y a pesar de todo se le consiente, se le integra (¡qué cruel palabra!), porque ha adquirido un carisma especial que quita dureza a sus inconfesables prácticas vitales. En el seno de una convivencia más tranquila, nadie le reprocharía a Serrat ser Guy Beart y gustar por un igual a Aragon y a Pompídou. Pero aquí esto es imposible. Serrat ha dado un prematuro rostro a una normalidad convivencial que no existe. De hecho es un heredero del cansancio por una convivencia en tensión, que de una manera u otra ha afectado a toda la inteligencia del país.

Pero no. No existe el postraphaelismo, y por los siglos de los siglos necesitaremos salvoconductos para vivir y morir, y viviremos y moriremos en plena urgencia, en plena huida, sin acabar de creernos el sorbo de agua fresca, la sonrisa o el temple de la cordialidad como mecánica del comportamiento. Como decía un epigrama anónimo, cuando a un ajusticiado español, después de cortarle la cabeza, se le pregunta: ¿Qué opina usted de lo sucedido? Con toda la razón el ajusticiado y usted y yo contestaremos: No sé. Pero me parece que aquí hay mucho maricón.

### ELOGIO SENTIMENTAL DE LA “GO-GO GIRL”

No es extraño que, a punto de inaugurarse la era del American Way, etc., los adultos de entonces introdujeran por primera vez en España un asomo de la cultura de la nostalgia. La cumbre de aquel síntoma fue *El último cuplé*; su rostro y su voz: Sara Montiel. La comercialización del recuerdo tuvo entonces tanta importancia como ahora empieza a tener la intelectualización del recuerdo. Pero eran otras las voces dirigentes, y recordar la juventud era recordar los años veinte, treinta. Un poeta excelente y civil de la España actual, Angel González, describió los síntomas en su poema *Penúltima nostalgia*:

*Mas la moda es versátil y ligera,  
y sobre las cenizas del charlestón y el banjo  
edificó nuevas algarabías.*



*Y volvieron los “blues”, y las síncopas  
llenaron la inquietud y carcajadas el azaroso amanecer,  
mientras los barrenderos del alba,  
los enterradores de sombras,  
arrastraban con sus escobas húmedas  
hacia las grietas por donde huyó la noche,  
serpentinatas, tarjetas ilegibles, vidrio,  
papel de estaño, fragmentos de diarios vespertinos,  
algodón sucio y ligas de mujer.*

Zambullirse en la nostalgia del cuplé del Colón, 37, donde tiene usted su dirección, y un chica muy decente, sin ninguna pretensión, o en la pervertida sentimentalidad del gitanillo, gitanillo, no me mates gitanillo, qué mala entraña ties pa mí, cómo pues ser así...

Zambullirse en ese lago umbrío traducía un poco la angustia por aquella hora presente. Como ahora recordar, poner en orden las voces y los ecos de nuestra educación sentimental pueda ser la búsqueda de un punto de referencia para poder empezar a comprender el por qué no comprendemos nada o casi nada de la espléndida confusión que nos envuelve.

Nuestros medios de comunicación de masas se dirigen más a nuestro amigo supermán, protagonista de este último capítulo de la crónica sentimental. Es el que da la cara de la España actual, no lo olvidemos, tras el parabrisas de su coche. Los medios de comunicación de masas tienden a uniformar esa cultura de masas, y lo hacen, perfectamente conscientes, al nivel del supermán pequeño-burgués, especie evolucionada de la prehistórica “sufrida clase media”. Por encima quedan los supermanes de la economía y del riesgo, y por debajo la base de la pirámide social.

Ese supermán no quiere perder el tren biológico. Recurrirá a toda clase de maquillajes, asimilará todos los anticuerpos posibles, para que ninguna epidemia le sorprenda. Resulta curioso su comportamiento ante la música de consumo, cómo fuerza su sentimentalidad para no verse desbordado por los acontecimientos. Y es que la revolución iniciada por el rock no se ha detenido.

El rock estaba identificado con los rebeldes sin causa, con James

Dean y el propio Elvis Presley y todas las mitificaciones seriadas de los personajes de Kerouac o Nelson Algren. La revolución melódica de la juventud ha tenido en todo el mundo un falso sabor de revolución mantenida por el presupuesto de un papá liberal, con su camisa blanca, su traje gris, su prestigio de eficaz ejecutivo. El pase a primer término del escenario de la juventud marginada que venía de la noche del “niño, eso no se dice”, creó todas las formas de pederastia con que los adultos vienen huyendo del túnel del tiempo.

Ser joven se convierte de repente en una necesaria moda, en un frenético chupar el trozo de colilla que les queda. No estar con los jóvenes es envejecer y estar con los jóvenes quiere decir replantear todas las convenciones vitales, aunque sea dos horas al día. Es como la buena obra diaria del escultismo, pero dirigida hacia uno mismo.

Si el dinero adulto creó el mercado de la sentimentalidad juvenil, también creó el mercado de la sentimentalidad nocturna juvenil del adulto. El hombre treintañero, acuarentado, necesita la complicidad de la noche para aplazar la norma hasta el día siguiente. Entonces se va furtivamente a las catacumbas del soul, a dejarse abofetear por el electrosonido, a dejarse romper la propia figura por la muerte plana de las iluminaciones sincopadas. Sale a la pista con los músculos de la responsabilidad entumecidos. Suele salir a la pista con los brazos encorvados, a base de fingir soltura, con los hombros puntiagudos, a base de disimular un cuerpo adulto, y entonces se agita como el espantapájaros del tiempo, y, al rato, el olvido de sí mismo es el mejor síntoma de que existe como un ser agitado por una música que le abastece de libertad, de una libertad de las juntas de los huesos y la piel, de una libertad esclavizada al cordón umbilical del sonido. Es entonces cuando sobre la irreal irrealidad de los adultos exiliados al underground, un chorro de luz delimita la presencia de la “go-go girl”. Son muchachas filiformes, de pierna larga, ojos enguantados por las coloraciones. Tienen un pequeño universo geométrico bajo los pies. Mientras bailan, miran una y otra vez el borde del universo, el borde de su pódium. Ponen los pies con ligereza, pero con cuidado; tantean el aire próximo con la punta de un pie, con una cadera, con el brazo ligeramente contenido. A veces envían a investigar a la propia melena. Pero la melena vuelve, como

vuelve el pie, el brazo; no, no es posible caer de este universo que fascina sus ojos enguantados por las coloraciones. Y, además, ¿a dónde ir? ¿Qué lugar hay en el mundo del que ya no se quiera regresar? ¿Qué ciudad nos promete con sus luces la libertad y la respuesta? El pódium es seguro. Desde la estatura enana se distinguen claramente sus horizontes, y no hay que caer. Porque si la go-go girl cae del pódium, se detendrá el movimiento epiléptico colectivo, las luces normalizarán la realidad, el electrosonido girará roto en una vergonzante retirada y los rostros, al mirarse, descubrirán la huella del día siguiente, lleno de agendas, dietarios; lleno de las mismas palabras, de las mismas traiciones; lleno de derrotas, convertidas en victorias gracias al soliloquio.

No, la go-go girl sabe que no debe caer. Que su equilibrio es el equilibrio de la noche escogida por todos los que comparten con ella la renuncia. Lo sabe incluso esa go-go girl de Betanzos, que siguió algunos cursos de secretariado, que estuvo a punto de casarse con un representante de fábricas de bonito en aceite y que un día se marchó en auto-stop a la Costa Brava, donde agita sus pocas, largas, blancas carnes de animal nocturno. Esta go-go girl tiene una cartilla de ahorros abierta en Gerona. Se muere cada día a las cuatro de la madrugada y resucita a las cuatro de la tarde. Pasea sus párpados desnudos del postizaje, semicerrados por la educación del sueño. Pellizca los objetos con los ojos. No sabe qué quiere, ni con quién, ni para qué.

Y esa muchacha, esa go-go girl es la España actual, un poco su símbolo. Conserva todos los tics de la supervivencia a que ha acostumbrado un país que siempre será proporcionalmente pobre, por los siglos de los siglos. Se ha puesto el disfraz del erotismo consumista. Usa píldoras anticonceptivas. Lee revistas de "disc-jockeys", pero también ¡Hola!, siempre ¡Hola! Camina como cree que camina Sandie Shaw. Se propone aprender inglés este próximo invierno. Después, al llegar la primavera, tal vez vaya al Nepal, donde dicen que la gente es hospitalaria, porque es subdesarrollada; donde la peseta puede ser una moneda fuerte.

La go-go girl tiene un rostro lleno de blanca palidez. Resalta sobre el fondo histórico de la carrera espacial, de los batiscafos en busca del

sexto continente. Es un rostro hierático. Un rostro que lo sugiere todo y no sugiere nada.

Caminos en el cielo, misterios en el mar, y su rostro tan sereno con su blanca palidez.

Se llama Carmen, como su madre. Tal vez su madre fuera mejor llamada Carmela. Tal vez fuera la Carmela del... ejército del Ebro, una noche el río cruzó... ay Carmela, ay Carmela.

—¿La batalla del Ebro? -pregunta como respuesta a mi pregunta.-  
¿La batalla del Ebro? ¿La guerra de la Independencia? ¿No? No, no, si me equivoco, dímelo. Me gusta aprender. Ahora me voy al Nepal. A observar. A ver cosas. Esto es una murga, como decís los catalanes. Me voy al Nepal con mi novio. Es extranjero. Me gustan los extranjeros. ¿Sabes por qué? Porque no les entiendo ■



## INDICE

LOS AÑOS CUARENTA.....	4
La reconstrucción de la razón.....	6
Canciones y símbolos.....	10
Autarquía y pedagogía.....	14
Vida y música.....	17
Mitos y tumbas.....	21
Españolismos.....	27
Poetas para el pueblo.....	30
La educación de los curas.....	35
El destino se disculpa.....	39
FUTBOL Y TECHNICOLOR.....	44
Casi todo, en technicolor.....	47
La épica nuestra de todos los domingos.....	54
Champán y mujeres.....	61
Vieja y nueva sentimentalidad.....	65
Cuando Di Stefano y Kubala llenaban los estadios.....	73
“Lo que nunca muere.....	77
Cabalgata Fin de Semana.....	81
“You are my destiny’.....	84
Atomos y sexualidad.....	93
El despliegue deportivo.....	96
De Madrid al cielo.....	99
LOS FELICES SESENTA.....	104
Los felices sesenta.....	106
La televisión pronto llegará.....	111
Turismo y libertad.....	116
La España eterna.....	121
American way of life.....	124
Raphaelismo y postraphaelismo.....	133
Elogio sentimental de la “go-go girl’.....	136

