

CASI TODO EN TECHNICOLOR

Por MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

—¿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 correoso 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



Mario Cabré había dado que hablar por su fugaz romance con Ava Gardner durante el rodaje de «Pandora y el holandés errante». Español internacional, había utilizado el avión para ir a Londres y enseñar a la estrella un libro de poemas.



Paquita Rico llegaba al cine con derecho al taconeó: inaugura el periodo de cine a la española con guapa folklórica en afgacolor («Debla, la virgen gitana»).



Por la puerta que abrió Paquita pasó Carmen Sevilla, que con Luis Mariano hacía un technicolor mitad zarzuela, mitad melodías de Broadway («Sueño de Andalucía»).

del espacio, constituido por un treinta por ciento del Pylon de Faulkner, otro 30 por ciento del Arcángel San Miguel y el 40 por ciento restante de John Wayne, Pete Rice, el silencioso «sheriff», precursor de la entrada del chicle en España. Hay que adjuntar a todos los héroes de tebeos o comics, pero, sobre todo, a los que tenían el mismo atractivo para grandes y chicos.

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 cigarrillos helvéticos.

Juan Centellas, Jorge y Fernando, el inspector Dan de «El Pul-

garcito»; 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 Enide, 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 queman 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 ambos sexos 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 technicolor, 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 afgacolor —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 taconeó; inauguraba el periodo de cine a la española con guapa folklórica en afgacolor. 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 afgacolor. Es algo equivalente al arrinconamiento progresivo que padeció el andalucismo canoro tras la dictadura de la Piquer, la Reina o el Príncipe 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 Yvonne de Carlo o María 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 afgacolor. Crónicas de Martín Abizanda, periodista que unos años después se subiría también a la triunfal Cabalgata Fin de Semana, de Bobby Deglané. «Fotogramas» y «¡Hola!», 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 noticioso 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 afgacolor, 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 Pápas, 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

crucó Frank Sinatra, el delgado 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 hori-



A la muerte de Manoleta se produjo un gran vacío. Luis Miguel, un joven chuleta, decía ser el número uno. Años después contraería matrimonio con una guapa del cine extranjero...

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.

zonte 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 había 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 que 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.

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 el 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

La épica 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 banditaje del siglo XIX. Los jefes del maquis protagonizaban en aquellas historias populares hechos que ya había protagonizado Luis Candela 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 madrileño: «¿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.

Los recursos para proveerse de épica eran tan inagotables como los utilizados para proveerse de penicilina o, años después, del hongo teomícina, 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



Con los Vieneses llegó a España un tipo de revista amable, sentimental, basada en la espectacularidad y la comicidad.

Franz Joham era una adaptación germanizada de Chaplin. Un «hit» de la época fue «La Blanca Doble» (foto inferior), de Guerrero, compositor muy glosado por los periódicos...





El gol de Matías Prats, Zarra e Igoa, aún recorre la Galaxia. Cuando los cosmonautas americanos creen percibir un ruido extraño, lo que oyen realmente es el grito más célebre de la Historia de España después del «Tierra a la vista» de Rodrigo de Triana. La gesta de Río fue rentable...

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 al piso 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 desvinculado 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 resacado artista para la causa de Occidente constituía la única extravagancia nacional permitida. Era uno de los españoles vice-

universales 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, diría:

*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: «¡Olé!».

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 barítono, con bigotillo de director general, pero sin ser 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 hubiera 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

Maracanã. 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 Dublín. 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 intelectuales 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 Gaínza. 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 arrolló 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 correlativeo 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 URSS 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... Gran expectación... ¿Quién ganará?... Era un bugui. Un tardío bugui para una actividad que en los próximos años merecería acordes wagnerianos.

La gesta de Río fue rentable. Con la jira por Latinoamérica de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, nuestra selección nacional, que ya había actuado en Méjico 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 manía 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 productores de obras municipales comiendo su pedazo de tocino a pan y cuchillo. Pepe Blanco cantaba por entonces una glosa al cocido madrileño, en la que rogaba a un ignorado interlocutor que no le hablara de cocinas extranjeras. Cocido madrileño y el amor de una mujer, esta era la fórmula ideal para garantizar la felicidad del albañil de la canción.

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

Champán y mujeres

No se ha descubierto la fórmula para evitar la frustración personal ni colectiva. En ningún museo antropológico del mundo existe una muestra, aunque sea diseçada, de hombre total. Hay frustraciones personales que pueden llegar a producir criminales individualizados, seres marginados del cromo armónico que confor-

ma 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 imagineras 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 **Bravo mun-**

do fellz. Era el tipo de Jane Russell, Martine Carol, las primeras remesas de atómicas (¿anatómicas?) 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 her-
[mano
y así me besará 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 camión 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 Joham 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 Rachel 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 des-
[pertar.*



La jira por Latinoamérica de los Coros y Danzas de la Sección Femenina volvió a estrechar los lazos con las naciones hijas o hermanas del continente...

CRÓNICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA

Franz Joham 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 coche-ro. 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 era un compositor de la situación, y su figura y su obra eran 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 metido!... 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 había 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, de momento, con las minifaldas de verdad, ha llegado 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 cá-

La década que ahora está acabando ha sido la del gran triunfo de la televisión. Cuando llegaron «las primicias», el público las recibió con algo de frialdad.

Pero ya entonces se anunciaba que con «una corrida de toros o la Final de Copa» la pequeña pantalla alcanzaría todo su poder.

lido 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 programaba 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. Quién más, quién 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 com-
[prender.*



Madrid y Barcelona conocieron esta semana las primeras series de la televisión. Emuláronse cortos, programas musicales, de actuaciones locales y coreográficas en los improvisados Estudios, y salieron a la calle los primeros comentaristas. El público quedóse algo frío, porque las proyecciones, perfectas, no dan la sensación de la música del invento, y será necesario que en España funcione un puesto televisivo, y se transmita una corrida de toros o la Final de Copa, para que la cosa quede valorada en toda su trascendencia. Pero los empresarios de cine, ése salían de los locales de prueba con unos rostros así de largos. Porque, andrés, cuando la televisión la ocupamos en casa, cualquiera nos arranca de la butaca para ir a ver el último estreno. Pediremos que nos la traigan, y santas pascuas...

LLEGO LA TELEVISION



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 de: «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 denuestos sartrianos escuchables y mercantilizables. En Es-

paña, la zarzuela era una deformación queapestaba 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 «señá» Rita plantó cuando se enfrentó a un sereno y le dijo:

*Usted no toca el pito.
Usted no toca "nd".*

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... ¡Mam-ból! 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 impasse. La lucidez de que los vencedores de la guerra mundial no moverían ni un dedo por cambiar la situación española 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 go-
[bernar,
y yo le sigo, le sigo la co-
[rriente,
porque no quiero que diga
[la gente:
¿qué? María Cristina le quie-
[re 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, ¡fijese cómo
[está el mundo!
¡Ay!, señor Colón.*

¿Y qué le pasa al mundo? La canción no tardaba en aclararlo.

*El gitano Andrés se volvió fu-
[rioso,
cogió a su mujer y la tiró al
[pozo.
Preguntóle el juez por qué hi-
[ciste el daño,
y él le contestó: "Para darle
[un baño".*

*¡Ay!, señor Colón, ¡fijese cómo
[está el mundo!
¡Ay!, señor Colón.*

A fines de este período, las canciones de Alma Coogan, de Los Platters o 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, ya estaba casi en condiciones de dictar la sentimentalidad popular, tal como 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 reciente historia civil. Dos o tres poetas cultos empezaban a decir que no estaban de acuerdo... Uno de ellos utilizaba el pseudónimo 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 a 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 no, que si la rama jonsista, que si los monárquicos... Pero al pueblo no llegaba Celaya y los rumores eran música de fondo que se escuchaba con dolor en la viscera del miedo. La radio, la radio interesaba. Aquellos poemas de Rafael de León:

*Quitate de la esquina, chiqui-
[llo 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. ■ M. V. M. (Fotos: Archivo, TRIUNFO y CIFRA).

Próximo capítulo:

GRONICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA (III)
CABALGATA FIN DE SEMANA

EN AMPOLLAS!! LA BELLEZA DE HOY



En ampollas, una línea de belleza completa, simple, eficaz, duradera. La suya, a partir de este instante.



V. rejuvenecimiento de rostro y cuello (rostros fatigados)

S. fortalecimiento del busto

D. desarrollo del busto

J. descanso, relax, modelado de las piernas

LANCASTER

ARRÊTE LA MÂRCHÉ DU TEMPS

