

# CUANDO DI STEFANO Y KUBALA LLENABAN LOS ESTADIOS

Por MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

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», madrileñaban 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 americanos. 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 tios! El Richard Widmark ése 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 diríase 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 parralelípido 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 a 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 le 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 del portaaviones en Puente de mando, o el arquitecto 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 «pipi» 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 caída del maná. La película de Berlinga, Blenvidio, 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 de 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 anti-comunismo, 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 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 estabilizó y ha permanecido hasta nuestros días. Los niños empezaron a masear chicle, un chicle nacional marca «Globo» que llevaba cromos adjuntos.

En los muelles se agolpaban curiosos y pediguños en torno a las amarras de los buques americanos de poco calado. De los buques llovían paquetes de chicle, galletas, chocolate, incluso latas. Algún ca-

rabinero, 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.

### «Lo que nunca muere»

La radio estrena su esplendor 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, etcétera. En el área de Cataluña, un joven guionista, Antonio Losada, creaba por entonces un estilo de guión radiofónico romántico, como *El espectro 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. Eran 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!», la música cortaba el resuello con un toque de rebato. Este recurso lingüístico fue profusamente utilizado incluso con una cierta desmedida, como cuando en un guión, tras un apocalíptico resonar musical, Arturo preguntaba: «Lupe, ¿qué has hecho esta tarde?».

Los seriales conmocionaban hasta el punto que se aprovechaba su éxito de público para realizar re-

ducciones escénicas que se representaban periódicamente con 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 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 po-

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



La película de Berlanga, «Bienvenido Mr. Marshall», reflejó un estado de conciencia colectivo del que participaban los comentaristas de Radio Nacional (José Isbert y Lolita Sevilla en una escena del film).

lítica, 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 Hamelin.

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 revolviaban 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

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 cigüequito. Era el retorno de la conciencia liberal, que inspiró aspavientos en los sectores más recalcitrantemente autár-

quicos, 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, 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 reporter Tribulete, doña Urraca, Angel Sí Señor, Zipi y Zape, las hermanas Gilda..., estas historias del Pulgarcito, de Escobar, Jorge, Manuel Vázquez..., estas 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 de *TBO* propuso a los niños españoles la fórmula de convertir en alimentos la arena de las playas.

### Cabalgata fin de semana

Y 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 immortalizó 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 arrebató 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,  
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

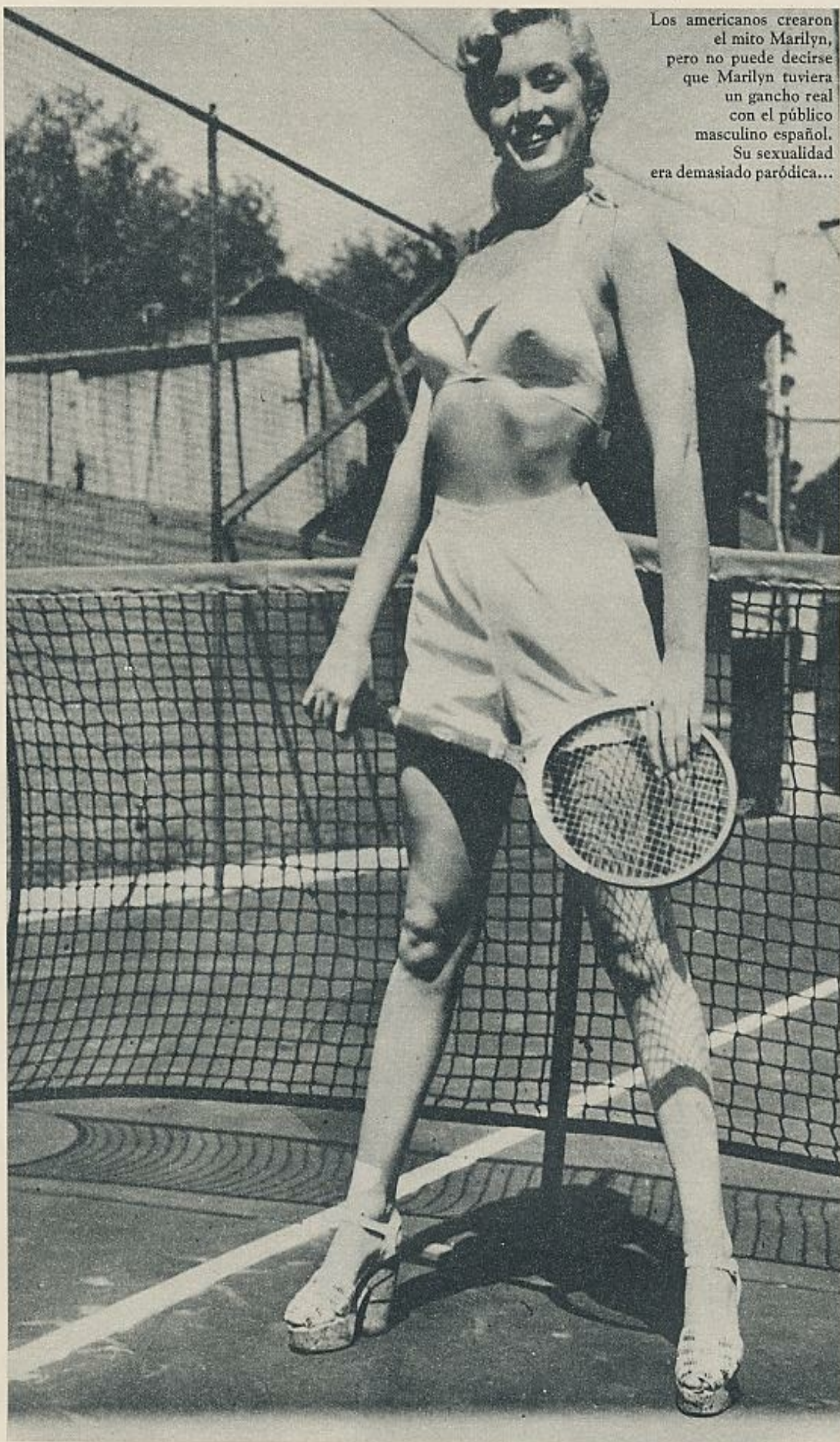
*Yo tengo una casita  
pequeñita en Canadá.*

# CRÓNICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA

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 historia de 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 la expectación del público presente y ausente, estimulada por los gritos entusiasmados de Bobby. Era la materialización del mito de Jaija, 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 extranjeras 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 del País Vasco o 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, que no vacilaba en tomarles 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 tíos del nuevo locutor recordaban los de Bobby, aun cuando Pecker cambió de Virgen predilecta y de cofradía.



Los americanos crearon el mito Marilyn, pero no puede decirse que Marilyn tuviera un gancho real con el público masculino español. Su sexualidad era demasiado paródica...

## «You are my destiny»

La anglosajonización de la música popular fue iniciada por Alma Cogan, por los Platters, por Frankie Laine, 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 la subasta eran los italianos y los americanos. Claro que nuestro mercado del disco aún era marginal, el microsurgido casi una novedad y los tocados 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 había cuajado Carosone o Marino Marini. Carosone tuvo un acierto comercial extraordinario, la canción inspirada en la película de Vadja, *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,

*Quíreme, quíreme mucho  
como si fuera esta noche la  
[última vez  
y también*

*Muñequita linda, de cabellos  
[de oro,  
de dientes de perlas, labios de  
[rubí.*

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 narra 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. Adieu, 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 rebelión 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, cuidadosa-

mente 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 culminaría con el mito Belmondo, ya en la esquina la década de los años sesenta.

La música se electrificaba. El movimiento de los bailarines 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 misma gratitud 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 la 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 coetilla 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 crooner 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 en 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, Pena, Pena. Carmen, Carmen Sevilla, cantaba aquello de «Yo soy la Carmen de España y no la de Merimée y no la de Merimée». 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. Paul Anka impone su voz de adolescente viciante en las canciones *You are my destiny* y *Diana*. Su voz escandaliza un 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.

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

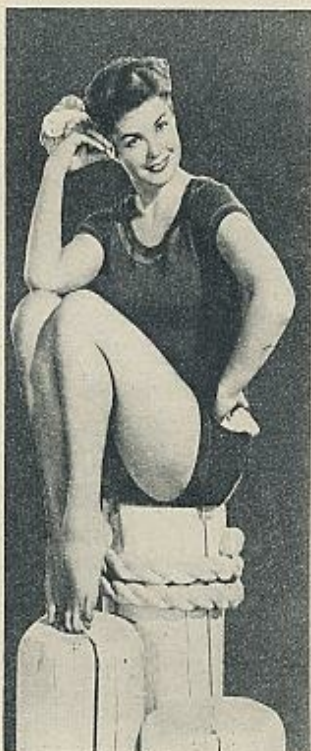
en pareja predilecta de Carmen Sevilla. Los gorgoritos del cantante vasco-francés causaron impresión en las cuarentonas sensibles. Sorprendía la cultura idiomática de Mariano, que igual cantaba en francés que en castellano. En *Violetas Imperiales*, Luis Mariano narraba una odisea personal...

*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  
[aventuraaa...*

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 paísa 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 período. 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 neorealismo 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 campos de expresión: pintura, cine, teatro, novela, poesía. Pero entre esta vanguardia cultural y el público está la barrera establecida de una organización de la 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 esa cultura voluntariamente realista, llena de aspiraciones populistas, dramáticamente condicionada a ser pasto de universitarios en estado de celo civil. La emotividad popular



¡Extraordinaria también  
la raza femenina americana!  
Esther Williams:  
«¿Es otra cosa!», decía la gente.  
En Chicote no se hablaba  
más que de los americanos.

# CRÓNICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA



Aquel recio mocetón rubio llamado Ladislao Kubala iba a inaugurar el Eldorado futbolístico español.

Gracias a Kubala el Barcelona tuvo dos o tres años de esplendor. De los Millonarios de Bogotá llegó Alfredo Di Stéfano, que terminaría fichando por el Madrid. Di Stéfano y el Real Madrid heredaron la hegemonía del Barcelona cuando decreció el genio creador de Ladislao...

estaba orientada hacia el apogeo de la evasión, representado 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, ga-

rantizado 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.

Era verdad. En los años cuarenta, cuando dos ciudadanos se encontraban en la calle y se intercambiaban el inevitable: «Y tú, ¿qué haces?», se respondían: «Voy tirando». A fines del 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 auténticamente 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. Quizá 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 hemingwayano 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 caracterizará el 50 por 100 del cine mussoliniano; el otro 50 por 100 lo habían cubierto engendros históricos como *La corona de Hierro*. Pues bien: la Pampanini en *OK 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

# Vuele a toda Europa...



desde Madrid, Barcelona, Palma de Mallorca, Alicante, Málaga o Las Palmas

en **BOEING** Jet **INTERCONTINENTAL**

Y verá que su trabajo es turismo y el turismo es placer, haga uso de Sabena y su recepción comercial, que le ayuda en sus negocios.



## SABENA

LINEAS AERÉAS BELGAS

AMERICA - AFRICA - EUROPA - ORIENTE MEDIO - ASIA

Consulte a su Agencias de Viajes o a **SABENA**

PLACA DE PLATA



MADRID 241 89 05 - BARCELONA 215 47 32 LAS PALMAS 26 13 62 - TENERIFE 37 21 45  
PALMA 22 68 46 - TORREMOLINOS 38 05 45 ALICANTE 21 66 97 - LA CORUÑA 25 25 40

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 Rossi 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 juntas 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 eficacia 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 apreciadas del tórax de Burt Lancaster, Victor 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 de 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



Feo, católico, sentimental, franco-hispano-chileno, caballista, cofrade de cofradía, etc..., Bobby era la vedette, uno de los indiscutibles populares de España. Fue el hombre de «Cabalgata fin de semana»...

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 confusio. 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 a 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 civil, contó con mayor porcentaje de futbolistas exiliados o por ser el equipo representativo del sector pequeño burgués más declaradamente nacionalista. Pero el Barça también es el equipo del inmigrado con ganas de adaptarse, del inmigrado que, a los dos días de pisar Barcelona, ya se aventura por los caminos del argot xarnego.

Di Stéfano y el Real Madrid heredaron la hegemonía del Barcelona cuando decreció, a base de pata-

# CRONICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA

das, 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 la improvisación de Faos 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 *Pan 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 de suspense en la que debutaba una adolescente llamada Iran 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 protagonizó 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 torero mirando al tendido de «Litri» o el tremendismo inicial de Antonio Borrero «Chamaco». El hockey sobre patines, monopolizado por jugadores catalanes ex alumnos de colegios religiosos, brindó abundantes satisfacciones nacionales con grandes y repetidas victorias en Cam-



«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...».

peonatos 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 una 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,  
paladín 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 religiosa.

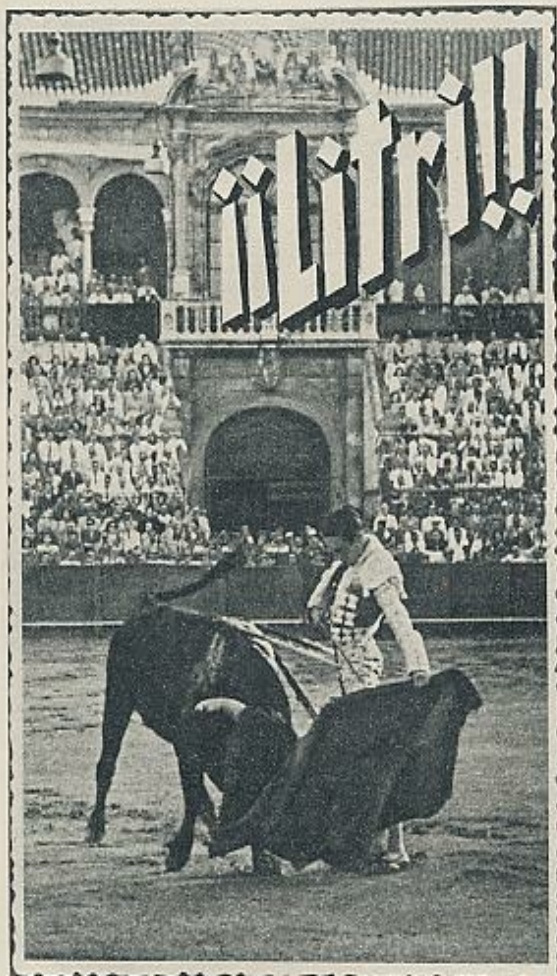
Hacia 1957, tras los sucesos universitarios de 1956 y comienzos del 57, se clausura oficialmente la etapa autárquica en la economía española. Pronto el público estaba tan al corriente sobre el lenguaje convencional de Matías Prats como sobre el lenguaje convencional de Ullastres o Gual Villalbí. La burguesía catalana se interesó en un pri-

mer 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 españoleen ellas! Y es que la juventud futura, es decir, la juventud actual, no se ha forjado en la lectura de Saavedra y Fajardo, ni muchos 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. ■ M. V. M. (Fotos: CIFRA y ARCHIVO «TRIUNFO».)

Próximo capítulo:

CRONICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA (4)  
AMERICANS WAY OF LIFE



Ya se empezaba a vivir deportivamente. Incluso los toreros eran más gimnastas que toreros. Por entonces sobresalía el torero mirando al tendido de «El Litri» y más tarde el tremendismo de Chamaco...