

(Viene de la página 34)

veces se ha dicho que con ellos podría montarse un verdadero teatro popular, por cuanto conocen el secreto de comunicarse con los públicos ingenuos. Apreciación dudosa, a menos que naciera entre nosotros una Littlewood y consiguiera acoplarlos a una estructura teatral infinitamente más ambiciosa. La revista de las últimas décadas se apoya en tales equívocos, que no es posible saber lo que sucedería si éstos desaparecieran. Si intérpretes y espectadores no estuviesen unidos por una infantil complacencia.

El melodrama radiofónico

Falta aún un tercer lado, sustancial del subteatro. Me refiero al melodrama de inspiración y convocatoria radiofónicos. Su verdadera raíz y la razón de su éxito está en el serial, heredero de la vieja novela por entregas. Quizá la televisión —que procura no caer en este tipo de extremos y programa novelas de algún decoro— haya afectado gravemente a un género que, años atrás, regulaba las idas y venidas de millones de mujeres. Había novela «grande» dos o tres veces al día, y una mayoría de mujeres dedicadas a «sus labores» procuraban que la emisión las cogiese en su casa, enterándose así de las terribles cosas que les sucedían a sus personajes. La novela radiofónica llegó así a ser uno de los más destacados elementos enajenantes de un amplio sector social, especialmente femenino.

La idea de llevar a los escenarios todo este teatro radiofónico dio pie a grandes éxitos. De pronto la voz familiar del actor invitaba al radioescucha a que se personase en el teatro, donde, al fin, podría ver en carne y hueso lo que hasta entonces sólo eran palabras y efectos sonoros. No es difícil imaginar el impacto que una promesa de este tipo debía producir. El verbo se hacía carne. Y allá que se iban las radioescuchas dispuestas a ver a sus actores —verdaderos ídolos populares— y a sus personajes.

Sautier Casaseca ha sido el más fecundo proveedor de melodramas de este tipo. Y Doroteo Martí, su actor más popular y desenfadado. Con un talento incuestionable, pasaba de sus torturados personajes al diálogo con sus oyentes, y, al final, ya no se sabía exactamente si hablaba de la desventurada protagonista o de la radioyente maltratada por el destino. La imagen de la ma-

dre era otra de sus invocaciones habituales, a través de la cual creaba una especie de fraternidad radiofónica entre él y sus espectadores.

Es sintomático que Doroteo Martí haya trabajado en el Calderón, teatro caldeado por su trayectoria folklórica. Frente a telas pintadas, entre un «atrezzo» lujoso, sujetándose a las características formales del peor teatro burgués —Martí integraba a veces en su compañía a actores de renombre, como fueron Carola Fernán-Gómez y María Fernanda Ladrón de Guevara—, Doroteo Martí se entregaba a su público, haciendo lo que éste esperaba de él. Todo el simplismo sentimental del melodrama era puesto a flor de piel, y el público, fundamentalmente femenino, que llenaba el Calderón, lloraba y le aplaudía.

Era una imagen enajenante, un torcido sueño sentimental. Si los hombres iban a la revista para inventar compensaciones eróticas, si todo el pueblo aplaudía el falso folklore para sentirse parte de un grande y alegre país, los pañuelos activos de las sesiones de Doroteo expresaban una frustración sentimental. En el Martín los hombres se sentían más hombres; aquí, ante este desventurado Doroteo, las mujeres se sentían más madres y más necesarias.

El subteatro —quién se atrevería a criticar ese teatro humilde y multiforme, que anda por las ferias, con la cocina de los cómicos en la misma taquilla!— tendría, pues, entre nosotros, dos interdependientes razones de insuficiencia. De un lado, sería un teatro estéticamente pobre y temáticamente falso. Del otro, contribuiría a enajenar a las masas populares, ofreciéndoles una imagen compensadora.

Terapécusis. Falsedad. Enmascaramiento. Constantes que, en definitiva, hacen de todo teatro un subteatro, sea cual fuere la clase social que lo aplaude, sean cuales fueren los argumentos que lo justifican. Porque el teatro existe para decirnos quiénes somos...

(La historia es presente. Hemos utilizado verbos en pretérito porque hablábamos de lo que sucedió en otro tiempo. Pero, obviamente, la teoría sigue en pie. Calderón, Latina y Martín. Solemne conmemoración de los veinticinco años de Sautier Casaseca con «Los parientes pobres», serial de infinitos capítulos. Y en lo que se refiere al subteatro burgués, ahí está la cartelera. «Tartufo» muere en Madrid y «Los niños» nace para vivir solamente unos días.) ■ J. M.

LA SUBMUSICA TEORIA Y FLORILEGIO DE LA CANCION RATONERA

Por

Santiago Rodríguez Santerbás

A fines del siglo XVIII, don Juan Meléndez Valdés, fiscal de la Sala de Alcaldes de Corte, pronunció un edificante discurso «sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas». El ilustrado Meléndez Valdés se decidió a tratar aquel tema —pues «no deben las cosas despreciarse por leves que parezcan»— a raíz de un suceso trivial: un expediente «formado de orden superior sobre unas "Coplas en alabanza de nuestra España de la guerra que ha comenzado con la nación inglesa", aprehendidas a un ciego que las vendía en las calles».

Han transcurrido casi dos siglos desde aquella pedagógica alocución de Meléndez Valdés. Y entre tanto las ciencias han adelantado que es una barbaridad: Edison inventa el fonógrafo en 1877; Marconi, la radiotelegrafía, en 1896; los ingenieros de los laboratorios Bell, el transistor, en 1947; los industriales japoneses, el transistor portátil al alcance de todos los bolsillos... Estos inventos han llegado, con mayor o menor retraso, a España; todos ellos han contribuido a la transformación de los esquemas culturales hispanos. Pero los medios de comunicación de masas son, ya se sabe, un arma de dos filos. Si Meléndez Valdés viviese ahora tendría ocasión de comprobar con justificada desazón que, gracias al obstinado milagro del transistor portátil, las canciones más abyectamen-

te sandías «se cantan y escuchan con indecible aplauso por el pueblo ignorante».

Quizá el bueno de Meléndez Valdés propusiera a las Cortes Españolas la confiscación automática de partituras, discos y transistores y el encarcelamiento preventivo de compositores, libretistas y cantantes. Pero su propuesta no tendría éxito. Ya ha pasado la época del despotismo ilustrado.

• TODO PARA EL PUEBLO, PERO CONTRA EL PUEBLO

Los principios públicos que informan los mecanismos de la cultura colectiva evolucionan hacia formulaciones progresivamente más sutiles. Los próceres de la ilustra-

ción se habían empeñado en instruir al pueblo por narices. Sus sucesores históricos, los jerifaltes del absolutismo decimonónico, dieron un giro de ciento ochenta grados: intentaron embrutecer imperativamente al pueblo («No quiero escuelas, sino bueyes que aren», había dicho en cierta ocasión Bravo Murillo). En la actualidad, los beneficiarios de la sociedad de consumo prefieren atontolar al pueblo de una manera solapada: ofreciéndole a bajo costo productos fácilmente asimilables y ajenos a cualquier remota problemática intranquilizadora. La mitología del confort se aposentó, de este modo, en los ámbitos del arte; no se produce un arte «real», testimonial, lúcido —o si se prefiere, en expresión de Gramsci, un arte «tendencioso», sino un arte confortable, mullido, fácil hasta el insulto. Es un método sibilino para reducir la posesión de la Cultura (con mayúscula) al terreno de las minorías privilegiadas. «Una de las mixtificaciones más socorridas —ha escrito el filósofo Adolfo Sánchez Vázquez— estriba en identificar el arte popular con lo que nosotros hemos llamado «arte de masas», o arte propio del hombre cosificado y enajenado de la sociedad industrial capitalista. Al identificarse así lo popular con lo masivo se tiende a caracterizar el arte verdadero en nuestros tiempos como un arte privilegiado, antipopular... De acuerdo con esta concepción quedaría cerrado el camino a un arte que no fuera ni minoritario ni de masas, es decir, a un arte verdaderamente popular que no se dejara aprisionar en el marco asfixiante del dilema tan caro a Ortega y Gasset: «O minorías egregias, o masas gregarias».

Las precedentes elucubraciones nos sirven de pauta inicial para acometer el análisis de la submúsica española de nuestros días. Sin embargo, no podemos estancarnos de forma radical en esa dicotomía «minoría-masa» (sería pueril manejar *disyuntivas* diametrales: o «intelligentzia» o chusma; o Stockhausen o Manolo Escobar). En primer lugar, porque la «intelligentzia» celtibérica se asienta, más que en las clases sociales económicamente todopoderosas, en algunos individuos concretos pertenecientes por lo general a la burguesía: catedráticos, estudiantes, periodistas, etcétera... (El multimillonario cuyo cenit estético se personalizó en la «Obertura 1812» de Tchaikowsky y en el «Cristo» de Dalí, no está integrado, por supuesto, en la «intelligentzia»). Y, en segundo lugar, porque entre uno y otro extremo cultural existen numerosas situaciones intermedias: el «fan» de los Beatles no suele pertenecer normalmente a la «intelligentzia», pero tampoco llega a estar sumergido en el último hábitculo de la «mass-culture». No obstante, convendría tener en cuenta que la ma-

yoría de las situaciones culturales intermedias son, por lo general, situaciones cosificadas, enajenadas, dirigidas por los gananciosos de la sociedad de consumo.

La submúsica —concretamente la canción ratonera— constituye un infimo eslabón estético. Para caracterizarla adecuadamente tendríamos que recurrir a factores cualitativos. Y aludiríamos a la pobreza y falsedad de los textos, al raquitismo formal de las partituras, al abominable mal gusto de los intérpretes... En este aspecto, los responsables de la canción ratonera nos ofrecen un inusitado alarde de democracia: todos son a cual peor. Ellos intentan salvar sus productos —y en cierto modo lo consiguen— mediante un argumento que goza de la venia de los poderosos. Ese argumento es la «sencillez». Mágica palabra. Mágica y tortuosa, pese a su sentido literal. Estamos acostumbrados a oír o leer que tal o cual cantante ratonero es un «hombre corriente, sencillo, lleno de humanidad...». «Yo canto —suelen declarar ellos— para las gentes sencillas». ¿Qué es la «sencillez»? ¿Algún estado carismático que habilita a quien lo posee para percibir la esencia de bellezas herméticas? Ernst Fischer afirma que en la lucha entre lo nuevo y lo viejo por el dominio de la cultura los apologistas de lo viejo invocan con frecuencia «los sanos instintos del hombre sencillo». «El "hombre sencillo" —según Fischer— correspondía a condiciones sociales primitivas... Estos hombres son cada día más raros en nuestra civilización industrial y urbana». Las ideas de Fischer al respecto son ciertamente intranquilizadoras. Nos provocan un verdadero torbellino de interrogantes. ¿Debemos pensar que el auge de la submúsica en España se basa en la circunstancia de que un gran número de españoles vive en «condiciones sociales primitivas»? ¿Estaremos aún vagando por alguna órbita previa a los círculos paradisiacos de la sociedad de consumo? ¿Será la canción ratonera una forma de cristalización esperpéntica de la cultura del subdesarrollo? ¿Vivimos en el limbo? ¿Es Manolo Escobar un metafísico del analfabetismo? ¿Acaso la ovejita lucera y la perrita pequinosa son herederas espirituales de Rocinante? ¿Estarán subvencionados los cantantes ratoneros por el Instituto Español de Emigración?

Ya lo decía San Agustín: «Hoc morbo cupiditatis...».

● FLORILEGIO GLOSADO DEL CACIONERO RATONIL

Cierta incontestable unidad temática y estilística preside el abrupto universo de la canción ratonera. Si en la «nova cançó» catalana se



da, por ejemplo, con cierta abundancia la crítica de la mentalidad burguesa, el anhelo de libertad, el regusto por formas musicales tradicionales, la delación de la problemática social, etcétera... tendremos algún derecho a considerar la existencia de unas determinadas constantes. También se producen constantes temáticas en la canción ratonera; e incluso con mayor grado de reiteración que en cualquier otro tipo de música popular. ¿Cuáles son esas constantes?

En primer lugar, y con carácter dominante, la glorificación hasta el paroxismo de todo lo español: el paisaje, el sol, el clima, la gallardía de los hombres, la belleza de las mujeres... Todo lo español, por el mero hecho de ser español, es bueno sin restricciones. El primer mandamiento del cantante es amar a España sobre todas las cosas. Así lo afirma Manolo Escobar en su «Copla morena»:

«Bendito el nombre de España,
madre de las cosas buenas...».

Y el inefable Antonio Molina coadyuva sin reparos a la tesis de su colega:

«No hay un cielo que en belleza
le iguale al cielo español,
ni hay un sol de más pureza
que el que tiene mi nación.

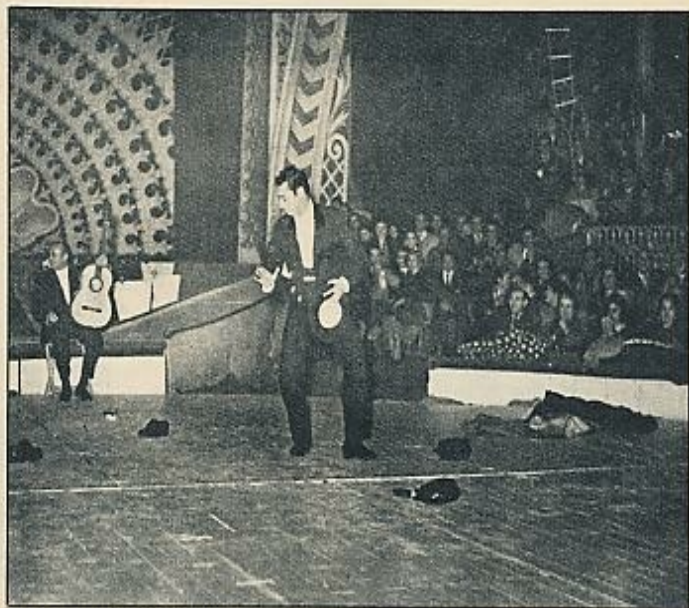
«Cuando Dios hizo la gracia
y a la Tierra la llevó,
se acordó de nuestra patria».

El particular esmero puesto por Dios en la elaboración de la Península Ibérica explica en gran parte la tradicional religiosidad de los españoles. Y explica también la enorme tristeza que causa en nosotros el fenómeno de la emigración:

«Qué lejos te vas quedando,
España de mi querer.
A Dios te pido llorando
que pronto te vuelva a ver».

Pero junto a ese desafortunado amor a España como unidad política favorecida por los dones divinos, coexiste, con tonos más entrañables, el amor a la patria chica. Manolo Escobar, urcitano de pro, al evocar su Almería natal prescinde de elementos prosaicos (tales como renta «per capita», tasas migratorias, superficie improductiva, etcétera...) y se embelesa con el hechizo moruno de las hembras almerienses y con el sol ardiente que calcina sus playas:

«Almería,
paraíso de amor,
tus mujeres son flores,
tu Alcazaba de luz
y tu embrujo andaluz.
Reina mora eres tú
para los españoles».



La glorificación hasta el paroxismo de lo español es una temática constante en la canción ratonera. Una glorificación ausente de toda crítica que Manolo Escobar, a la derecha, ha expresado así:

«Bendito el nombre de España, madre de las cosas buenas». Y Antonio Molina, a la izquierda, canta: «No hay un cielo que en belleza le iguale al cielo español». Farina, arriba, labora por su tierra: «Salamanca bendita...».

El salmantino Rafael Farina demuestra, asimismo, con indudable entusiasmo su fervor filial hacia la provincia natal:

«Salamanca bendita, tres cositas bonitas tiene el tesoro de tu joyero. Salamanca bendita, tres cositas, cositas: cante flamenco, toro y torero».

Si bien es cierto que, a mi modesto entender, Farina ha arrinconado en el olvido algunos elementos característicos de Salamanca, no es menos cierto que su exaltación salmantina es sincera y personal, y que, en todo caso, el poema y la música que lo acompaña poseen un grado casi sublime de mutua identidad.

En el terreno de las apoteosis provinciales cabe, desde luego, el vínculo adoptivo. Un cantante puede haber nacido en Málaga y profesar un amor desmesurado a Barcelona. Tal es, por ejemplo, el caso del susodicho Antonio Molina:

«¡Barcelona..., Barcelonal, que trabajas y que sueñas, tan sencilla y tan altiva, tan moderna y tan antigua, tan severa y tan risueña».

A veces, el personalismo trascendente —característico, según un

Américo Castro, del espíritu del pueblo español— se refleja e individualiza en una persona representativa de las más excelsas virtudes de la raza. Y así, en «La morena de mi copla» Manolo Escobar evoca emocionadamente la destreza pictórica de Romero de Torres:

«Julio Romero de Torres pintó a la mujer morena, con los ojos de misterio y el alma llena de pena».

El precitado Rafael Farina, en «Casta y bravura», formula un acertado elogio profesional de unos celebres criaderos salmantinos de reses de lidia:

«Orgullo del campo charro, sus toros de lidia son; a los Pérez Tabernero tardes de gloria les dio. Los toros en la fontana, sueñan tardes de agonía. Don Antonio y don Alipio, en su bravura confían».

¿Y no es acaso conmovedor el ramillete de delicadas lisonjas que el mismo Rafael Farina dedica a la locutora Encarnita Sánchez?:

«Tiene la radio una voz de simpatía sin par: la voz de Encarnita Sánchez, locutora sin igual. Encarnando simpatía,



con su duende y su razón, Encarnita Sánchez siempre defendiendo lo español. Locutora de España a ti te llaman taxistas y camioneros de madrugada. Locutora de España, alma y canción, eres de los taxistas la esperanza y el amor».

En algunas ocasiones, el incienso revierte en beneficio del propio intérprete. (Un bastante grosero refrán, que aprendí de niño, aseguraba el valor excrementicio de la propia alabanza.) Sin embargo, hemos de reconocer que la falsa modestia es engorrosa y no conduce a nada. Es preferible, ¡qué caray!, airear sin paliativos los méritos de uno mismo, pues ya decía Cervantes que «la alabanza tanto es buena cuanto es bueno el que la dice». Por buena ha de tenerse Perlita de Huelva cuanto canta:

«Princesa de las alegrías y del fandango la reina, una voz pura y bravia, esta es... Perlita de Huelva».

Otro tanto sucede en una canción autobiográfica del tantas veces mencionado Rafael Farina. Al tiempo que hace la pelotilla a su

aldea natal —un pueblecito de Salamanca, llamado nada menos que... Martín Amor—, aprovecha la coyuntura para formular públicamente el concepto que, en el campo de la estética, él mismo se merece:

«Salamanca, la dorada, alegre y contenta está, que en Martín Amor ha nacido del canto Su Majestad. Canta siempre con orgullo a la tierra salmantina, y a Salamanca venera su hijo, Rafael Farina».

Por razones de genética, algo de la autóctona perfección de España se ha transferido a los países de habla hispana. La sangre de Pizarro y de Valdivia no se ha vertido en balde. Manolo Escobar interpreta una aleccionadora canción sobre el tema de marras:

«Latinoamérica, tierra exótica, mezcla de razas que en ella se abrazan por la libertad».

Quede, pues, sentado de una vez para todas, que España y sus cosas son indefectiblemente buenas. Es muy posible que cierta ambigüedad conceptual por parte de los autores de las letras nos fuerce a considerar que, en definitiva, los

interminables rosarios de las optimistas contienen una respetable dosis de conceptos abstractos. Pero téngase en cuenta que las canciones ratoneras están situadas en un terreno ideológico, al que podríamos calificar de «ético-apriorístico-intuitivo», y que nadie, absolutamente nadie, va a poner en tela de juicio los dogmas valorativos enunciados por los cantantes. ¿No se trata de canciones para gentes «sencillas»? Pues ya está: todo lo español es infinitamente bueno. Y no se hable más del asunto.

Si se desea una prueba tangible, vital, irrefutable, ahí está la presencia física del hombre español. No hay en el mundo hombres tan hombres como los de España; ni tan galantes, ni tan heroicos, ni tan esforzados. Y, además, como asegura Manolo Escobar, son hombres que saben poner al mal tiempo buena cara:

«Porque los hombres de España
son como así de galantes,
y aunque nos partan el alma
siempre nos ríe el semblante».

Y no son hombres perezosos, no. Todo eso pertenece a la funesta leyenda negra. El español trabaja y se siente feliz de hacerlo. Aunque la tarea sea dura:

«Yo me siento tan feliz
como el mejor de los camioneros,
yo me siento tan feliz
que sólo sé vivir hablando de
[amor.

Vamos por la carretera
repartiendo simpatía
y ayudamos a cualquiera, de co-
[razón».

No se crea que el trabajo embrutece o inhabilita para cultivar sentimientos sutiles. Ni mucho menos. En esta misma canción —de la que es, naturalmente, responsable Manolo Escobar— nos percatamos de la íntima relación existente entre la satisfacción del deber cumplido y la capacidad para percibir los más recónditos matices del amor:

«En las cosas del amor,
los camioneros son los primeros;
en las cosas del amor,
se dice por ahí que soy un cam-
[peón».

Junto a hombres así, las mujeres españolas están absolutamente ufanas. Son, en verdad, hembras afortunadas y felices. ¿Qué les importa a ellas todo eso de la emancipación, la igualdad de derechos y el autorrealizarse plenamente como seres humanos? La presencia del marido es el bálsamo bendito que cura todos los pesares. ¿Para qué pensar en el divorcio? Como canta Perla de Huelva:

«El divorcio, divorcio, divorcio,
como allí está "permítio",
lo explotan como negocio
o por cambiar de "mario".
El divorcio, divorcio, divorcio,
que aquí no venga jamás;

nosotras, con un "mario",
ya nos sobra la mitad».

El papel de la mujer es esencialmente doméstico: madre, esposa, cocinera y fregona. Pero eso no constituye ninguna deshonra. Muy lúcidamente analiza este supuesto el cantante Paquito Jerez, al requebrar, en una sentida copla, a su legítima mujer:

«Esposa,
madre de mis hijos,
buena y hacendosa,
reina del hogar...».

En resumen: la mujer española es también un dechado de perfecciones. En cada región predomina un rasgo característico, como es lógico; el secreto consiste en saber definirlo con una sola palabra. Así lo hace, por ejemplo, Antonio Molina; es un prodigio de síntesis:

«Qué guapas las mujeres valen-
[cianas,
qué nobles y bravas son las
[de Aragón,
qué laboriosas las catalanas,
y las andaluzas, qué saladas son».

De tales padres y madres sólo pueden nacer óptimos frutos. Manolo Escobar ha sabido recopilar en esta canción las excelencias de las funciones progenitoras:

«Tu papá se llama Juan,
tu mamá es guapa y buena,
y tú eres una nena
muy bonita y muy formal».

Contando con una materia prima antropológica de tan alta calidad es muy difícil que se derrumbe el cielo de este país. No hay que conceder trascendencia a problemas que sólo son pasajeros o aparentes. La raza lo salvará todo. No importa que, en un momento dado, las perspectivas vitales se enturbien. A la larga, todo se arreglará. Y por eso es preferible reírse de las penas, ahogarlas bajo un estrepitoso río de voces alegres, de vino, de guitarras sandungueras, de explosiones de cohetes...:

«Me gustan en las fiestas del
[lugar
los cohetes que al subir hacen
[chis... pon...
hacen ¡pun! y hacen ¡pan!
Lo demás a mí, ¡plin!
A mí ¡plin!, lo demás...».

Lo dice Pepe Mairena en «La ovejita lucera». Y a callar.

● «PERO..., ¡EN QUE PAIS VIVIMOS!»

En esta especie de supermercado de los horrores que es el camionero ratonil adquieren su alimento espiritual cientos de miles de españoles (de españoles «sencillos», se entiende). Los artífices de la submúsica conocen de sobra el terreno que pisan; muchos de ellos proceden del medio social al que van destinadas sus canciones.

Saben perfectamente qué lenguaje deben utilizar. Tal vez actúan con auténtica y honesta «sencillez», convencidos, en su atolondrada fatuidad, de la valía ética y estética de sus obras. O tal vez son unos pillos redomados al servicio de soterradas ideologías de estirpe feudal. En todo caso, la orientación de su temática no deja lugar a dudas. Cuando Antonio Molina, pongamos por caso, dedica una canción a Barcelona, calcula con alevosía y premeditación la existencia de un público potencial de «charnegos». Cuando Manolo Escobar exalta la figura profesional del camionero, piensa en los miles de radios portátiles que acompañan a los transportistas en sus tediosos y duros viajes. Otros aspectos temáticos —la glorificación del amor filial o de la domesticidad de la mujer casada, por ejemplo— son comunes a la mayor parte de la sociedad española, pero se hallan más virulentamente catalizados en sectores subdesarrollados.

La canción ratonera es la música de las chabolitas, del andamio, del trabajo eventual, del peonaje no cualificado, del paisaje desolador de la pobreza, de la alimentación vital, de las mil y una formas del subdesarrollo... Y, sobre todo —y esto es, a la postre, un signo totalizador—, es la música de la emigración. Las fábricas alemanas, las minas belgas, las granjas australianas, los viñedos provenzales, las aduanas pirenaicas, los vagones de segunda clase de los trenes europeos..., rezuman, desde su variada epidermis, una dramática antología de canciones ratoneras. Las han cantado esos miles y miles de hombres «sencillos» que, a pesar de todo, no han dejado de añorar la «sencillez espiritual» de España.

Recuerdo ahora a unos emigrantes que, hace unos siete u ocho años, regresaban a España para pasar las navidades con sus familias. Un cielo frío y lechoso se cernía, en aquel amanecer invernal, sobre las formas grisáceas de la estación de Austerlitz. En un andén de la estación, el grupo de emigrantes esperaba la formación de un convoy especial. Estaban sentados sobre unos bultos en torno al fuego central de un tocadiscos portátil de fabricación alemana. De vez en cuando bebían de una botella que pasaba de mano en mano. Mantenían un silencio sacramental. A fin de cuentas, en el altar giratorio del aparato alemán se estaba celebrando en aquellos momentos un sacrificio propiciatorio en homenaje a los dioses de la «sencillez». La voz de Manolo Escobar —sumo sacerdote de aquel rito lustral— se elevaba sobre el aullido de los altavoces y el entrecocar metálico de los trenes:

«Nada me importa la pena
ni lo que diga la gente;
he de llevar mi condena
como los hombres valientes...».

■ S. R. S.

¡AL RICO CINE ESPAÑOL!

por
Diego Galán

La muralla feliz

La española. ¿Se acuerdan ustedes de la hermosa española? Siempre había por lo menos un niño o una niña. Y una moza muy hermosa que cantaba y bailaba muy bien. Tan bien, que luego iba y se hacía artista y recorría el mundo entero. Y sus éxitos eran las vías del tren, que corrían muy de prisa, y salían unos cartelitos que decían París, Viena, Madrid... A veces, también salía Moscú, y los rusos gritaban y decían: «¡Olé!».

En ocasiones, la moza era muy