

CRÓNICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA

Por MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

1 los años cuarenta

Llevaban extraños abrigos con mucha hombrera, mucha solapa, mucho peso, sobre no menos extraños cuerpos, con mucho hueso o mucha grasa, mucho bigote o mucho pecho. Hablaban mucho. Callaban mucho. Pero por encima de todo trataban de olvidar todo lo que podían, y el derecho a la supervivencia de sus razones para sobrevivir era la mejor terapéutica automática que podían aplicarse. En verano, en los barrios populares, era muy posible verles en camiseta; gastada camiseta sin mangas, transparente de lavadas, incluso con ventanitas-agujeros abiertas al tacaño aire fresco. Hablaban de la guerra, de lo que hicieron y no hicieron en la guerra. Hablaban de la presente y corriente Segunda Guerra Mundial, de lo que hacían

y de lo que harían los vencedores en la guerra. Hablaban de «Manolete», de Pepe Luis Vázquez, de Amparo Rivelles, de Lina Yegros, de Indalecio Prieto, de Roosevelt, de Rommel, de la Pasionaria... Hablaban del hermano que tenían en Francia, en Méjico o muy bien empleado en el Banco Español de Crédito. Cantaban. Cantaban canciones de lenta y larga moda, aún no abierto el apetito voraz de «disc-jockey». Pasodobles... Suspiros de España... o aquella canción: «Yo tenía veinte años y él me doblaba la edad, en sus sienas había noches y en las mías claría...». Y en las escuelas los niños recitaban de corrido:

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

**Y LA VIO MUERTA EN EL RIO,
COMO EL AGUA LA LLEVABA,
¡AY, CORAZON, PARECIA UNA ROSA!
¡AY, CORAZON, UNA ROSA "MU" BLANCA!**

(Canción de consumo que cantaba Conchita Piquer)

La reconstrucción de la razón

La guerra civil española, o casi mejor fuera llamarla la *Spain's Civil War*, del mucho provecho historiográfico y político que han sacado de ella los anglosajones en general, había dejado una costumbre de irracionalidad que se plasmaba en el comportamiento personal y colectivo, en la épica formación de la cultura de masas. En los años cuarenta, la radio, la enseñanza, los cantantes callejeros y rurales, la prensa, la literatura de consumo se apresuraron a despolitizar la conciencia social. Lo consiguieron casi totalmente e introdujeron el reinado de la elipsis, tácitamente convenido, para expresar lo que no podía expresarse. También el temple popular era elíptico y en la dificultad de llamar al pan pan y al vino vino, a veces hay que buscar la clave en un acento, en un tono, en un silencio entre dos palabras. Qué agresivo puede ser el verso...

lectiva se identifica con una serie de signos de exteriorización: las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional. Todos estos signos exteriores son cultura popular y están configurados por los medios de ¿in? formación de la cultura de masas. En los años cuarenta, la radio, la enseñanza, los cantantes callejeros y rurales, la prensa, la literatura de consumo se apresuraron a despolitizar la conciencia social. Lo consiguieron casi totalmente e introdujeron el reinado de la elipsis, tácitamente convenido, para expresar lo que no podía expresarse. También el temple popular era elíptico y en la dificultad de llamar al pan pan y al vino vino, a veces hay que buscar la clave en un acento, en un tono, en un silencio entre dos palabras. Qué agresivo puede ser el verso...

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

... aunque sea el verso de una tonadilla que trata de cuestiones de amor prohibido. Habla

¿Cómo es posible que fuera un «hit» una canción surrealista como «No te mires en el río»? Cantaba Conchita Piquer, y esta canción, que venía de García Lorca, era una voz entre los ecos: «De la marimba al son te conocí, fui prisionero de tu dulce amor...».



Las preocupadas cejas de Rafael Durán eran el signo exterior de un medio drama. Lina Yegros era una cara casi nueva: las mujeres decían que no era guapa, pero que era muy simpática. (Rafael Durán y Lina Yegros, en «Un marido a precio fijo», de Cifesa.)



«Madrid es una ciudad de un millón de cadáveres», escribía Dámaso Alonso. Llevaban extraños abrigos con mucha hombrera, mucha solapa, mucho peso, sobre no menos extraños cuerpos... (Madrid, 1940: Calle de Alcalá.)



que oírlo cantado por las mujeres de la posguerra, por las mujeres que más padecían la posguerra, por las mujeres que siempre han padecido todas las posguerras de la Historia; sin ganar ninguna guerra.

La crónica sentimental de los años cuarenta testimonia el gráfico en alza de un ritmo vital. La sustitución del carretón de mano por la furgoneta, del tореo trágico de «Manolete» por el tореo «rock and roll» de los años cincuenta, de aquellos futbolistas a destajo por Kubala y Di Stéfano... es la distancia que separa los años cuarenta de los cincuenta. Santo Tomás de Aquino y el padre Ceferino González se repartieron todos los decanatos de las Facultades de Filosofía y Letras de España. Balmes era un neoconservador peligroso en 1940. En cambio, en 1951 Balmes ya había sido rehabilitado y los más audaces se atrevían a proponer la rehabilitación de Ortega y Gasset en un 10 por ciento de su obra. Para aquellos pioneros del «aggiornamento» y del contraste de pareceres, mis respetos.

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

*Como en España ni habló,
y eso lo digo en la China y en
[Madagascar.*

Y todas las cupletistas y cupletistas, cuando iban camino de América para hacer la América, ya se llevaban una canción compuesta llena de añoranza a España. La cantaban con cierto éxito en América, pero sobre todo aquí, de regreso. Las relaciones exteriores de España eran extrañas, parecían el juego infantil del «te ajunto» y el «no te ajunto». Después de la guerra mundial, las visitas de Eva Duarte de Perón o del Rey de Jordania... Lo de Evita aún se entiende, porque de Argentina llegaba uno de los mitos de la época: el trigo. Pero lo de Abdullah sólo se explica si releemos los textos de Formación del Espíritu Nacional. Allí donde habla de las fidelidades tradicionales de la política exterior española.

De una u otra manera, los hombres y mujeres de los años cuarenta en edad de haber vivido plenamente la guerra, de haberla hecho, se entregaban al esfuerzo de reconstruir la razón de una

convivencia. Eran razones trucas, porque unos las tenían todas y otros sólo las que les prestaban. En fin, había poca luz eléctrica, aún había hogares iluminados con carburo y candil, aún había historias de la guerra no liquidadas que se convertían en heroicos paquetes de comida y ropa limpia. Pero se estaba vivo. Y no todos podían decir lo mismo. Se pasaba hambre. En las esquinas urbanas, las estraperlistas daban la cara, más o menos limpia, por otros que la escondían en la nocturnidad de las lanchas y de los pasos fronterizos organizados. Cuando los trenes llegaban a las ciudades, en las cercanías, los traficantes del hambre lanzaban la mercancía por la ventana para eludir el control aduanero en cada estación. En lugares conve-nidos para el lanzamiento ya estaban los cómplices dispuestos a llevar la mercancía a seguros almacenes del extrarradio. Pero se

dos los españoles y la publicidad, contagiada por esa timidez de la expansión, adoptaba formas tan cultas como la de

*Okal, Okal
Okal el lenitivo del dolor.
Okal, Okal
Okal es un producto superior.*

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

Los niños eran excepcionales espectadores de aquella reconstrucción. Habían pasado algunos años sueltos mientras sus padres ganaban o perdían la guerra civil. Conservaron esa libertad durante los primeros años de la posguerra. Pero, después, o se reintegraban al orden o se iban a asilos disciplinarios; donde se ha formado un 80 por ciento de la delincuencia española que aho-



estaba vivo. Y no todos podían decir lo mismo.

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

*Somos los tuberculosos
los que más
los que más nos divertimos,
y en todas nuestras reuniones
arrojamos, arrojamos y escu-
[pimos.*

*Es el bacilo de Koch
el que más,
el que más nos interesa
y estamos llenos de taras
de la cabeza, de la cabeza
a los...*

... a los cordones, decían los niños más tímidos.

Reconstrucción. Pantanos. Electrificación. Quizá se electrificaba tanto para que luego, en los años cincuenta, Bobby Deglané pudiera iniciar la publicidad radiofónica en serio. Porque, de momento, la radio no estaba al alcance de to-

ra va por los cuarenta años. Para el pueblo, tener un hijo bueno o malo era cuestión de fatalidad. La Institución Libre de Enseñanza no había tenido tiempo de racionalizar la relación entre padres e hijos y el magisterio de Ortega no había llegado hasta los subempleados de la posguerra. Pero se estaba vivo. Y no todos podían decir lo mismo.

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

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

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

Canciones y símbolos

Todo ser humano tiene derecho a la expresión estética y a la expresión épica. Una minoría consigue hacer de ello su medio de relación con la realidad: artistas, escritores, deportistas, guerreros, matones, etc. Pero la inmensa mayoría trata siempre de conseguir esa pequeña ración de estética y épica indispensable para seguir viviendo con la cabeza sobre los hombros. Las canciones son esa ración de estética que más se presta a ser recreada a medias entre el que la emite y el que la recibe. Esta bipolaridad del sujeto creador que Goethe había visto en la existencia misma del hecho artístico comunicado y reactualizado en cada lectura, contemplación o audición, tiene en la canción la interesante faceta de que puede convertirse en un test sobre psicología colectiva y sobre el temple sentimental popular de toda una época. ¿Qué canciones cantaban aquellos duros ciudadanos de los años cuarenta? Del extranjero les llegaban, hasta 1945, canciones italianas y alemanas preferentemente, era inevitable la infiltración del trombón de Glenn Miller, canciones sudamericanas: *De la marimba al son te conocí, fui prisionero de tu dulce amor*. Canciones tópicas, con temática amorosa, más o menos evasivas. Pero, de pronto, entre los ecos se distinguen las voces. Son extrañas voces para una extraña sentimentalidad. ¿Cómo es posible que fuera un «hit», para hablar en términos actuales, una canción surrealista como *No te mires en el río?* Friedrich, en *Estructura de la Lírica Moderna*, hace un análisis del *Romance Anónimo de García Lorca*, sin otra referencia que los sentimientos puros de angustia, soledad, lejanía, misterio, que puede suscitar una determinada relación de imágenes y situaciones poéticas. *No te mires en el río* era una canción directamente inspirada en el *Romance Anónimo de García Lorca*. En *Sevilla hay una casa y en la casa una ventana, y en la ventana una niña que las flores envidiaban*. Junto a la casa corre un río y el novio prohíbe a la niña que se mire en el río. El novio va a la

Feria de Sevilla y de la feria trae para la muchacha manojillos de corales, zarcillos de plata, una alianza. Pero no la ve asomada a la ventana.

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

Ay, ay, ay, lástima del amor mío, se queja el novio. Se lamenta de que, con razón, tenía celos del río y la canción termina con un ambiguo Materile, ríle, ríle, rón, que haría las delicias de los actuales exegetas de la ambigüedad como suprema categoría artística. Esta canción gustaba porque, como una obra de Shakespeare, tiene distintos niveles. Hay una acción sentimental primitiva: un novio, una novia, una muerte trágica, atávica, en el agua. Pero la relación lógica de todos estos elementos es absurda, existe una lógica, pero no es la lógica del tópico común de la canción de consumo. Es una lógica subnormal, para la que hay que tener educado el octavo sentido de la subnormalidad. Y bien educado que lo tenían aquellos seres de precaria épica, aquellos españoles de los años cuarenta que habían perdido en el río de acontecimientos incontrolables: novias, novios, tierras, recuerdos, dignidades, palabras sagradas, ideas, símbolos, mitos, la alegría de la propia sombra. Aquella canción les valía para expresar su derecho a no comprender del todo las cosas y hacer de esa profesión del absurdo una extrema declaración de lucidez. Como la arrabalera vecina de *Que no me quiero enterar*, otra canción de la Piquer, que utiliza el estribillo

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

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

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

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

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

Estamos en presencia de una filosofía de la vida cínica, en el sentido no insultante de la palabra, si es que esta palabra puede ser para nuestra sentimentalidad un insulto. Las canciones populares, porque las cantaba el pue-

La crónica sentimental de los años cuarenta testimonia el gráfico en alza de un ritmo vital.

La sustitución del carretón de mano por la furgoneta, del toreo tristísimo de «Manolete» por el toreo «rock and roll» de los años cincuenta...



Alfredo Mayo:
¡Qué bigote tan legionario!
Era una época en la que el cine todavía experimentaba lo del subrayado musical...



A los niños se les enseñaba la historia del «Juanito», de Pallavicini, que llegó a ser un próspero comerciante después de haberse regenerado del artero robo de una manzana.

blo, reflejaban unas creencias que, curiosamente, nada tenían que ver con la superestructura moral que circulaba como una nube inmensa sobre la geografía ibérica. ¿Qué tenían que ver las ejemplares historias de María Goretti, Santa Eulalia o Genoveva de Brabante, una y otra vez repetidas a los párvulos roedores de pan negro, con la muchacha que estaba apoyada en el quicio de la mancebía, en la canción de Conchita Piquer? ¿Y con la otra que no tenía un anillo con una fecha por dentro?

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

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

Por guapa, por guapa, por [guapa]

Le cogí por las solapas, bajo [de los soporales] y de mi puerta cerrada más de [cien tienen la llave.]

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

era alto y rubio como la cer- [veza.]

¡Señores! En un momento en que la talla media del homo hispanicus era el 1,58 y la brillantez abastecía el pequeño derecho a

ser Clark Gable todos los domingos. Y fascinada por el mítico, rubio, alto marino extranjero, la mujer de la canción, con voz emborrachada va preguntando por él a todo navegante que llega a puerto... era más dulce que la miel... era gallardo y altanero. Gallardo y altanero, dos adjetivos muy idóneos para la mitología femenina de la España masculina del sí señor y el como usted mande, don Liberto.

Autarquía y pedagogía

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

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

protestantes?». Preguntaban los encelados sacerdotes. «¿Cogerlos a todos y echarlos al mar!», contestaba la xenófoba chiquillería. No había duda. Qué diferente intentaba ser España en los años cuarenta.

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

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

M. VÁZQUEZ MONTALBÁN

Manuel Vázquez Montalbán tiene tan sólo treinta años, cuatro libros y una novela a punto de aparecer, el título de Letras y el carnet de periodista. Cada una de sus salidas al público ha constituido una sorpresa. Ha pasado de un género a otro con tanto acierto que bien puede afirmarse que es quizá el escritor más brillante de su generación. Su primer libro, «Informe sobre la información» (Fontanella), venía a inaugurar un método y una nueva perspectiva en los estudios sobre este tema. Sus trabajos periodísticos (en la revista «Siglo XX», principalmente) dieron paso a un libro de poemas realmente notable: «Una educación sentimental» (El Bardo). Prologuista y coautor de «Reflexiones ante el Neocapitalista» (Ediciones de Cultura Popular), irritó a

algunos y sorprendió a los más con su ensayo «Vanguardia y literaturas». Hay un tema constante en la obra de Manuel Vázquez Montalbán: la conformación de unos mitos a través de los mass media y de una sentimentalidad popular para incidir en la distancia entre mitología y vida cotidiana. Este es también el objetivo de los trabajos cuya publicación hoy iniciamos bajo el título «Crónica sentimental de España», cuyo precedente más inmediato es la introducción a «Antología de la "Nova Cançó"» (Ediciones de Cultura Popular), de la que es autor con J. Porter-Moix. Pronto, como decimos, aparecerá el novelista Vázquez Montalbán de la mano de Seix Barral. Las cualidades narrativas de esta «Crónica sentimental de España» hacen pensar que acertará en un nuevo género.

cían los directores generales de Seguridad que «el pensamiento no delinque».

La autarquía ideológica, política, económica fue como un juego con final (el final de la Estabilización económica de los años cincuenta, el final de esas cinco mil asociaciones que van a aparecer en los próximos meses). Sólo se lo tomaban al pie de la letra los niños de las escuelas, nacidos a la lógica con posterioridad a la guerra civil. Se lo tomaban en serio aquellos escolares que sabían contestar de memoria ante cualquier estímulo cultural. Y cuando el padre escolapio, jesuita, o el hermano de la doctrina cristiana, o el afanado maestro de academia de barrio lanzaba el estímulo: Pío Baroja. El joven lebré de la España diferente recitaba de corrido...

El impío don Pío ha sido uno de los escritores más sobresalientes, pero también más diabólicos de la Literatura española...

El destino se disculpa

La gente iba al cine. Iba mucho al cine. Un cine de barrio con dos películas y variedades musicales al final valía dos, tres, cuatro pesetas. La mayor parte de los galanes y galanas del cine de la preguerra habían hecho causa común con el bando nacional, si no explícita, implícita. Se habían encontrado en los estudios cinematográficos de Alemania, Roma...: Catalina Bárcena, Imperio Argentina, Estrellita Castro, Roberto Rey, Miguel Ligeró, Concha Catalá, etc. En los primeros tiempos de la posguerra se intentó hacer un cine diferente, una exaltación de la raza hispana sobre las huellas del cine histórico nazi o mussoliniano. Pero el gusto no va por ahí. Typical sí, pero del otro. Se intenta crear una comedia a la española. Alta comedia, naturalmente. Y un medio drama que tiene en las preocupadas cejas de Rafael Durán y en los ojos de jefe de centuria de Armando Calvo sus signos exteriores más remarcables. Nuevas caras femeninas, o casi nuevas: Lina Yegros. Las mujeres decían que no era guapa, pero que era muy simpática. Amparo Rivelles, Ana Mariscal, Conchita Montes, Mercedes Vecino... Y Alfredo Mayo. ¡Qué bien le sentaba la camisa arremangada a Alfredo Mayo! ¡Qué bíceps más poético-imperial el suyo! ¡Qué bigote tan legionario! Era una época en la que el cine todavía experimentaba lo del subrayado musical. Hay que admitir que a los subrayistas españoles se les iba la mano y consiguieron que hasta las comedias parecieran cine de terror, del pánico que comunicaban al espectador los hundimientos musicales que jalonaban la acción. No mucho crédito merecería el cine español cuando el pueblo arrugaba la nariz y decía «esa es española», o bien «es una española». Las

Y aquel mocetón gitano que se llamaba Manolo Caracol le cantaba una zambra a una joven casi tan gitana como él que se llamaba Lola Flores...



Juanita Reina cantaba aquella deliciosa canción «A la lima y al limón», de la soltera de provincias que logra casarse con un cincuentón «que dicen que es magistrado»...



Cuando Antonio Machín, en una de sus mejores canciones, decía: «Se vive solamente una vez, hay que aprender a querer y a vivir...», estaba dando las claves de una parte sustancial de la filosofía popular. La Piquer cantaba: «Que no me quiero enterar, no me lo cuenten, vecina; prefiero vivir soñando que conocer la verdad».

CRÓNICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA

más de las veces era un cine hecho con calderilla; por eso, la primera vez que salieron películas de cierto presupuesto, la propaganda la jaleaba y el público acudía a ver las películas de Juan de Orduña, un galán de los años treinta que, con *Locura de amor* y *Agustina de Aragón*, tendrá, al final de los años cuarenta, el acierto de incorporar los gritos de Aurora Bautista a la epopeya española iniciada por Indibil y Mandonio.

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

Ronald Colman. Era un señor. A su lado, hasta el mismísimo Gregory Peck hubiera parecido «un piernas». ¡Qué bien sabía sacrificarse, en *Historia de dos ciudades*, Ronald Colman! Clark Gable, Spencer Tracy y Heddy Lamarr, qué trío tan armonioso. Claudette Colbert. Charles Laughton. Gary Cooper. Leslie Howard. Era el de ellos un «sex appeal» hervido y almidonado, un «sex appeal» de «swing». Ellas eran bellezas de mohín e insinuación. Cabellos ondulantes, manga raglán, vestidos entallados, zapatos topolino. Después del 45 se impulsaron galanes más sexualizados: Tyrone Power, Robert Taylor, Jorge Negrete. Galanas más sexualizadas: Gilda, la gran Rita Hayworth; Jane Russell, la matrona de las ubres firmes. Pero España, la diferente España, una vez terminada la proyección de las dos películas, asistía entusiasmada al espectáculo de las variedades en cines abaracados. Los payasos basaban sus chistes en el tema del hambre: «A ver —decía el payaso—, ¿vosotros sabéis cómo se guisa un pollo con judías?». «¡No!», contestaba el pueblo, puesto a régimen de pan negro, gelatina rosa, en vez de aceite, y un extraño arroz que parecía del Atlético de Bilbao porque llevaba una lista roja en cada granito. «Pues se guisa el pollo —contestaba el payaso— con sus cebollitas, su ajito, su tomatito, un chorrito de coñac. Cuando ya está bien doradito, se le echan las judías cocidas. Una vuelta. Otra

vuelta —el perro de Paulov ya estaba extenuado, con los brazos adheridos a aquellas butacas de rigurosa madera—. Y cuando ya están doraditas las judías... pues, entonces, se tiran las judías, que es lo que comemos todos los días, y comemos el pollo, que no hemos comido pollo desde la Exposición de 1929». Aunque pareciera increíble, el público se reía.

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

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

Canción de crítica de costumbres... en el «¿Por qué no te casas, niña?», de Juanita Reina.

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

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

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

bugui aplicado a aquel viejo cuplé,

*Venga alegría, señores, venga
[alegría.*

Reír, quiero reír...

Y para empezar se escapó la vaca del pueblo.

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

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

*La conga del canuto
va y viene caminando.*

Todo pasaba. La burra sandunguera que sabía latín, escribir inglés, etc., etc. La muchacha que patinando, patinando se cayó y en el suelo se le vio... ¿qué se le vio? Que no sabía patinar. Todo tenía el esqueleto de la caricatura. ¿Sabía usted que Santa Marta, Santa Marta tiene tren, pero no tiene tranvía? Si no fuera por las olas, caramba, Santa Marta moriría, caramba... Estábamos a un paso de nuevo temple popular. Era un paso a medias condicionado por la propia realidad sentimental del pueblo, a medias programado por los resortes de la cultura popular. Al acabar los años cuarenta empezaron a desaparecer los triciclos, las bicicletas, los carros a mano. Pequeños motores tosián aquí y allá su pequeña oda a la técnica. Los rostros de aquellos seres que habían vivido la guerra civil y sus consecuencias habían perdido la mueca básica que configuraban los dientes apretados para matar y para vivir. Hace unos meses fue un «hit» en España una canción que muy bien hubiera podido cantarse en los años cuarenta. Con cierta ironía, podía ser el epitafio canoro del comportamiento de aquellos extraños cuerpos con mucho hueso o mucha grasa, parlanchines y silenciosos, quijotescos y sanchopancescos, en camiseta en los veranos de barrio, vestidos a mil rayas o con trajes de percal y piqué... La canción decía...

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

M. V. M.

Próximo capítulo:

CRÓNICA SENTIMENTAL DE ESPAÑA II. CASI TODO EN TECHNICOLOR

(Fotos: FIEL, CIFRA y ARCHIVO «TRIUNFO»)



En 1951, Balmes ya había sido rehabilitado, y los más audaces se atrevían a proponer la rehabilitación de Ortega y Gasset en un diez por ciento de su obra.