

FIDEL MORENO

¿QUÉ ME ESTÁS CANTANDO?

MEMORIA DE UN SIGLO DE CANCIONES



DEBATE

FIDEL MORENO

¿QUÉ ME ESTÁS CANTANDO?

MEMORIA DE UN SIGLO DE CANCIONES



DEBATE

DEBATE

SÍGUENOS EN
megustaleer



[@megustaleerebooks](https://www.facebook.com/megustaleerebooks)



[@megustaleer](https://twitter.com/megustaleer)



[@megustaleer](https://www.instagram.com/megustaleer)

| Penguin
Random House
Grupo Editorial |

*A Lucas, porque esta es también su historia.
A Raquel, mi casa en la tierra.*

PRÓLOGO

Una historia cantada

Este ensayo trata de explicar mi vida y la historia de España del último siglo a través de las canciones más escuchadas. O quizá sería mejor decirlo al revés: en las páginas que siguen, escucho las canciones que han llegado hasta mí, me encuentro con la historia de este país y veo cómo esa historia ha pasado por mí, por mis padres y por mis abuelos.

Las canciones populares son populares porque han alcanzado la aprobación de muchos oyentes, que las han hecho suyas, lo que las convierte en documentos privilegiados para saber cómo somos. Las canciones son el artefacto más logrado para la reflexión sentimental, no solo nos permiten comprender lo que sentimos, también nos enseñan a sentir, a vivir con emoción experiencias muy concretas, íntimas y a la vez comunes del tiempo que nos ha tocado. Así que si queremos saber cómo eran nuestros padres y nuestros abuelos, recurrir a su cancionero es la mejor manera, el atajo más rápido para entender cómo fue su mundo.

Gracias a la brevedad de las canciones y a su conocimiento general, podemos poner en perspectiva periodos amplios de tiempo en los que se pueden apreciar de manera privilegiada los cambios de época en el terreno de la Historia con mayúsculas y de la intimidad de aquellos que

la sufrieron. Mi investigación se centra en las canciones teniendo en cuenta estos dos ámbitos; de ahí que al contexto histórico se entrelace mi biografía familiar, caja de resonancia íntima.

Cuando alguien compone una canción, aunque la soledad y el proceso de introspección creativo le hagan creer lo contrario, el mundo está con él. La elección atinada de las palabras y la música se produce guiada por un esfuerzo comunicativo inevitable. Se trata de una puesta en común, incluso en el caso de que nuestro compositor busque únicamente aclararse a sí mismo y su canción no llegue jamás a ser escuchada por otra persona. Aunque suele pasar desapercibido, la música es fruto de la tecnología: de los instrumentos en primera instancia, de los especializados sistemas de grabación, de los soportes, de los artefactos de reproducción y de los canales de difusión y venta. Con su registro sonoro la música comienza a tener un carácter industrial que añade una mayor complejidad al análisis concreto de sus obras, un análisis que tampoco debe olvidar la relación con otras disciplinas artísticas como la pintura, la fotografía, el cine, el teatro, la moda o el estilismo peluquero, que se suman al proceso mediante el cual una canción llega a oídos de sus destinatarios. Son muchas las personas que quedan eclipsadas bajo la figura resplandeciente de una estrella del pop, quien más que un héroe hecho a sí mismo, como suele promocionarse, debe ser considerado un personaje creado por una multiplicidad de factores y talentos a los que se debe atender para no caer en distorsiones personalistas.

Las canciones populares, a diferencia de otras obras de arte, necesitan despertar el reconocimiento más que la sorpresa en sus oyentes. Mientras que el camino emprendido por las llamadas «músicas avanzadas», así como otras artes de vanguardia, se dirige por la distinguida senda de lo inaudito y participa de la paulatina escisión de los públicos característica de la contemporaneidad, las canciones populares apelan a lo común y no pueden ser demasiado sorprendentes, necesitan ser reconocibles (sonar a algo conocido) y aportar solo algunas novedades singulares que jueguen con el horizonte de expectativas del oyente. Si resulta demasiado previsible, es decir, si no cuenta con pequeños detalles que la singularicen, será una mala canción que no tardará en caer en el olvido o que nunca nadie aprenderá; pero si es demasiado sorprendente y no nos ofrece un asidero genérico al que agarrarnos, sencillamente no es una canción popular.

El desafío de los autores consiste en la hercúlea tarea de hacer lo de siempre un poco distinto, en variar sin abandonar la fórmula. Otras disciplinas artísticas pueden jugar al desconcierto, la dispersión y la fragmentación; la música popular nos reúne y nos pone a cantar acompasados. En este presente del que una y otra vez nos vemos excluidos, la canción popular se convierte en un espacio de amable coincidencia con los otros.

Estudiar la música en su contexto —o estudiar el contexto a través de la música— obliga a fijarse en la red de relaciones que la hacen posible y en su recepción, en la manera en que, por ejemplo, el oyente se identifica con un determinado tema y se apropia de él. Una de las funciones

más importantes que cumple la música es la de dotarnos de una identidad, la de orientar nuestra posición en el mundo con su abanico de posibilidades para ser de una forma o de otra. En mi juventud las elecciones más compartidas fueron las de grupos como Hombres G, Mecano, Radio Futura o La Polla Records. Alguien ajeno a esos años quizá piense que no eran tan distintos, pero mis amigos y yo, hijos de aquella España, dividíamos a la gente en dos bandos irreconciliables según sus gustos incluyeran a los odiados Mecano y Hombres G o a los amados Radio Futura y La Polla Records.

Pero este ejemplo puede rebajar la importancia de la música en el desarrollo de nuestra identidad individual. Antes de enfrentarnos a estas elecciones adolescentes, antes incluso de que entendamos el significado de las palabras, cuando aún somos bebés, la música se convierte en la experiencia socializadora que nos empieza a conformar como sujetos. Las primeras canciones que aprendemos serán lo último que olvidemos si el mal del Alzheimer nos alcanza. En el principio y en el fin, y también entremedias; de la cuna a la sepultura la música está con nosotros y la vida pesa menos cuando nos dejamos llevar por ella.

Creo que la responsabilidad intelectual consiste hoy en dotar de sentido a las inquietudes colectivas. A menudo eso nos exige dar la espalda a la polarización del debate público y empezar por el principio, recuperando el juego, el humor y el amor por el conocimiento. Nuestra historia está llena de sangre, pero también de muchas otras cosas, y no resulta una buena estrategia adoptar un tono exclusivamente luctuoso cuando nos referimos a ella. Ha llovido

mucho desde la Guerra Civil y desde el final del franquismo, y las nuevas generaciones necesitamos contar aquello que no vivimos para entender cómo se las arreglaron nuestros ancestros, y debemos hacerlo con curiosidad, prescindiendo en lo posible de los tópicos heredados.

Sin argumentarlo demasiado, este ensayo se toma en serio el oxímoron de la memoria histórica, entrelazando los hechos históricos con mi memoria familiar y personal, un método autorizado por la naturaleza común y a la par íntima de la canción popular. Lastrado por un pasado bélico, el debate sobre nuestra memoria histórica se ha centrado en cunetas y en callejeros. Justo es que los vivos encuentren descanso enterrando bien a los muertos y que las calles no honren asesinos. Sin embargo, a mí me interesa más proceder aquí en sentido contrario, poner a bailar a los difuntos, incluso bailar con ellos, haciendo sonar aquellas canciones que un día fueron suyas y aún siguen vivas.

La música popular, uno de los rasgos que supuestamente definen el ser español, ha sido poco querida por los estudiosos de este país. Ahora que la tecnología digital ha inaugurado una cultura llena de novedades más cercanas a la oralidad que a la escritura, la historia cantada de España puede llevar luz allí donde el ruido nos confunde. Las canciones han sido siempre transmisores populares de experiencias y saberes; ya es hora de preguntarnos seriamente qué nos están cantando.

Mi investigación comienza con una nana del siglo XIX y pretende llegar hasta hoy. De momento, en esta primera entrega alcanzo hasta 1976, año de mi nacimiento. Este ensayo está dividido en dos partes. En «La música de mis

abuelos» analizo varias nanas fundacionales y los inicios tecnológicos de las grabaciones, continúo con las canciones de la Guerra Civil, retrocediendo a la República y hasta a la guerra de la Independencia, reviso con detalle la posguerra, me detengo en los tangos y boleros que llegaron de América y termino bailando rumba con Lola Flores. En la segunda parte, «La música de mis padres», escucho con atención el cancionero de los años sesenta y del tardofranquismo que acompañó a la juventud de mis progenitores, una época llena de cambios políticos, sociales y culturales.

Si somos la música que escuchamos, en este libro queda recogida mi vida antes de mi vida. Dejo para otro momento lo que ha sido de España y de mi existencia a través de las canciones que más han sonado en las últimas cuatro décadas. Tengo mucha historia por delante.

PRIMERA PARTE

La música de mis abuelos

Lo primero fue una nana

CUANDO VILAR TRAIGA EL GLOBO DE PARÍS

Era la canción con la que mi madre me acunaba de pequeño. Mi madre, a su vez, la había aprendido de mi abuela, que se la cantaba cuando le dolía el oído y no podía dormir. La historia de un piloto de aerostato, llamado Vilar, que piensa estrenar su globo en España acompañado de una muchacha de aquí, rubia como el oro. Con esa canción convertida en nana por mi abuela, a mi madre se le pasaba el dolor de oído y a mí, los nervios. El sueño, para los dos, con treinta años de diferencia, llegaba montado en un globo:

Cuando Vilar traiga el globo de París,
dicen que lo va a estrenar una muchacha de aquí.
Rubia como el oro es, lo es,
que me lo ha dicho Vilar, Vilar,
que si no se va con él, muy pronto se ha de marchar.
Las muchachas de París, París,
le dicen a sus mamás: «Mamá,
mira que ya son las seis y a las siete ha de partir».

Llevo años buscando sin resultado documentos sonoros o escritos sobre esta canción, la primera de la que guardo memoria, un bautismo musical compartido con mi herma-

na, mi madre, mis tíos y algunos primos. ¿Cuándo escuchó mi abuela esa canción?, ¿qué decía la letra completa?, ¿cómo era el timbre de voz del cantante?, ¿era un cantante profesional?, ¿hombre o mujer?, ¿lo escuchó en vivo, en la radio o en un disco de pizarra? A lo mejor la aprendió de una vecina, y también es posible que *Cuando Vilar traiga el globo de París* fuera su canción de cuna.

Mi tía, la hermana mayor de mi madre, responde a mis preguntas sobre el origen de nuestra canción de cuna familiar, señalando a la torre Eiffel y la Exposición Universal de París de 1889. En esa exposición, además de contemplar la torre Eiffel de estreno, los visitantes podían montar en globo aerostático. Nuestra canción de cuna, me dice mi tía al teléfono, podía tener tantos años como la torre Eiffel.

Sin embargo, en París había globos desde un siglo antes, y en la canción, o en lo que me queda de ella, no se divisa por ningún lado la torre de trescientos metros que durante cuarenta años fue el edificio más alto del mundo. La Ciudad de la Luz es también la ciudad del aerostato, la primera vista desde el aire, una tarde de otoño de 1783. Un globo y París, antes de que la torre Eiffel existiera, era como decir un toro y España. Y otro tanto se podría decir de París y las exposiciones universales, donde se mostraban los progresos técnicos y científicos.

Supongo que desde la primera Exposición Universal que se realizó en París, en 1855, se venían mostrando los avances del aerostato. Tengo noticia, al menos, de que la atracción más visitada y valorada por el público asistente a la gran Exposición Universal de 1878 fue el globo cautivo — esto es, anclado al suelo— en Las Tullerías. Casi seiscientas

personas fueron elevadas hasta una altitud de quinientos metros.

Nuestra canción de cuna podría haber sido compuesta entre 1800 y 1937, año en el que el famoso dirigible *Hindenburg*, casi tan grande como el *Titanic* y orgullo del Gobierno hitleriano, se incendia en el aire de Nueva Jersey matando a treinta y cinco pasajeros.^[1] La amplia difusión mediática del siniestro hizo que se perdiera la confianza en el globo dirigible, marginándolo de la carrera de los medios de transporte en favor del aeroplano. Así que yo supongo que nuestra nana familiar es anterior al año del desastre del *Hindenburg*, cuando la conquista del aire en globo no tenía tantas connotaciones fúnebres.

A mi abuela, y probablemente a mi bisabuela también, les debió de seducir la historia de aquel aventurero tripulante de globos que, pese a contar con el favor de las jovencitas de París —nada menos que de París, la ciudad de la luz, el progreso y el amor—, tenía su corazón pendiente de una muchacha rubia de por aquí. Una compatriota que se hace querer, a diferencia de las ansiosas parisinas que metían prisas a sus mamás para contemplar la ascensión del globo.

La historia está contada como un rumor: alguien cuyas fuentes de información son anónimas en un principio —«dicen que lo va a estrenar»— se vuelve sospechoso cuando se presenta como voz autorizada por el propio Vilar —«que me lo ha dicho Vilar, Vilar»—. Nos hallamos ante un rumor cantado en alabanza de la superioridad de las mujeres locales frente a las extranjeras. Vilar, que pudo traerse en su globo a cualquiera de las muchachas de París, elige a una