



EMBAJADA  
DE ESPAÑA  
EN SUIZA

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

# Premios trabajos bachillerato



[educacion.es](http://educacion.es)



MINISTERIO DE EDUCACIÓN  
Subdirección General de Cooperación Internacional

Edita:  
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA  
Subdirección General de Información y Publicaciones

EMBAJADA DE ESPAÑA EN SUIZA  
Consejería de Educación

Catálogo de publicaciones del Ministerio:  
[www.educacion.gob.es](http://www.educacion.gob.es)

Texto completo de esta obra:  
[www.educacion.gob.es/exterior/ch](http://www.educacion.gob.es/exterior/ch)

Fecha de edición: octubre 2011  
N.I.P.O.: 820-11-472-X  
I.S.S.N.: 1660-9387  
Imprime: Max Flückiger Print-Shop. Berna-Suiza

Ejemplar gratuito. Se autoriza la reproducción, con fines didácticos, citando la procedencia.  
La Consejería de Educación no se responsabiliza de las opiniones expresadas en la presente publicación.



Mejor trabajo de bachillerato  
Premios 2009 y 2010

## Sumario

Presentación Página 5

Ecos de la Guerra Civil y del Franquismo. Página 10  
La representación de la sociedad y la importancia de la  
memoria histórica en la obra de Antonio Muñoz Molina.  
*(Premio al mejor trabajo de bachillerato 2009)*

Laura Stieger

La evolución del flamenco en los últimos 50 años. Página 83  
*(Premio al mejor trabajo de bachillerato 2010)*

Silvia Vela Viquerat

# Presentación

## RAZONES PARA UNA PUBLICACIÓN

En 2001 esta Consejería de Educación, en colaboración con la Asociación Suiza de Profesores de español, convocó por primera vez el “Premio al mejor trabajo de bachillerato en español”, dirigido a los alumnos de centros suizos que se enfrentan a las pruebas de madurez. Las nueve convocatorias celebradas hasta 2010 permiten contar con casi un centenar de trabajos de cuantos han participado a lo largo de estos años y, por supuesto, apreciar el nivel medio adquirido por los bachilleres que han cursado español como materia optativa.

Llama la atención el rigor con que los estudiantes elaboran los trabajos. Alguno de mis colaboradores afirmaba que varios de los premiados están más cerca de las antiguas tesinas universitarias españolas que de los ejercicios propios del final de la Secundaria.

A pesar de que llevo poco más de un año aquí, como Consejera de Educación, he podido comprobar que esto es cierto. En una sociedad plurilingüe en la que se constata un creciente interés por el aprendizaje del español y por la cultura hispánica, seguramente son claves de tan buenos resultados la alta exigencia del sistema educativo suizo en las pruebas de madurez, así como la gran implicación de los profesores suizos de español en la dirección de los trabajos y el estímulo que ha supuesto para ellos presentarlos a nuestra convocatoria.

La Consejería de Educación y la Asociación suiza de profesores de español (ASPE) tuvieron especial cuidado al confiar la concesión del premio a una comisión en la que estuvieran representados todos los sectores implicados: Consejería de Educación, ASPE, profesores de español de los centros de bachillerato suizos y de la universidad. El resultado en cada selección, año tras año, ha sido fruto de la imparcialidad y la competencia de sus componentes. No es extraño, entonces, que, cuando pusieron en mis manos algunos de los trabajos ganadores, pensara que merecían ser editados.

Hemos considerado que la publicación que hoy llega a sus manos, que recoge los dos últimos trabajos premiados, podría ser una de las muestras más fieles de estas pruebas de madurez. La divulgación sobre el flamenco, de Silvia Vela, resultado de una investigación minuciosa y de un notable trabajo de campo, tiene una enorme actualidad. Cuando decidimos su publicación, el flamenco acababa de ser incluido por la UNESCO dentro del patrimonio cultural de la humanidad. El ensayo sobre cinco obras de Muñoz Molina asombra por su capacidad de análisis y por su método; pero, sobre todo, por su alta comprensión de la lengua y de las situaciones, más admirable aún en una joven extranjera sin vínculos familiares con España.

Felicitemos a las dos autoras, verdaderas causantes de que hoy nos sintamos muy satisfechos de hacerles llegar esta publicación.

M<sup>a</sup> Ángeles Dueñas Sánchez-Toledo  
Consejera de Educación



## **DOS PRUEBAS DE LA EXCELENCIA DEL BACHILLERATO SUIZO: LAURA STIEGER Y SILVIA VELA.**

### **(O LA NOSTALGIA DE UN PROFESOR ESPAÑOL DE BACHILLERATO)**

Laura Stieger y Silvia Vela son dos jóvenes suizas de quienes solo conocí, en su día, su prosa. Hoy conozco un poco más; tampoco creo necesitarlo. Me basta con saber que no son personajes de ficción para justificar un regreso feliz a mis primeros años de profesor de bachillerato en España, en el Instituto “Federico Baráibar”, de Bilbao. En aquellos años me he refugiado a menudo para alimentar el presente con la excelencia de entonces: con el interés y el esfuerzo de aquel alumnado que producía en COU -el curso homólogo a esta madurez en Bachillerato de Laura y Silvia- trabajos sobre César Vallejo, Martín Santos, Benet, Juan Goytisolo, Neruda, García Márquez e, incluso, -no es fábula- Joyce.

Han pasado más de 35 años (muchos otoños, hasta el que nos envuelve en Berna, cuando escribo estas líneas). No he llegado -creo- a convertirme en un cascarrabias pero sí, de algún modo, en un resignado profesor de lengua y literatura que, para recuperar el entusiasmo, dirige la mirada al retrovisor. Sin embargo nunca he renunciado a esperar que algo me sorprendiera en el futuro. Más que “renunciar”, lo he deseado. Creo que fue Kundera, en “El libro de la risa y del olvido”, quien escribió algo que cito a menudo: Tan intenso era su deseo que la realidad vino humilde y presurosa a acontecer. Y así ha sido.

Cuando me confiaron para su lectura, en 2009, en esta Consejería de Educación, los trabajos de madurez del Bachillerato en Español, creí estar reviviendo los mejores momentos de mi vida profesional como docente. Detrás de cada trabajo había muchas horas de lectura, investigación, esfuerzo y, sobre todo, método. En algunos de ellos, extremada brillantez. El estudio de Laura Stieger, ganadora del premio que convocaba nuestra Consejería en este país y la Asociación Suiza de Profesores de Español, se basaba en cinco obras de Muñoz Molina. Tenía un formato clásico de ensayo aunque, no sé si por modestia o por genialidad, la autora confesase en las primeras páginas que “contrariamente a lo que había previsto, analicé todas las novelas, siguiendo el mismo esquema”. Me pongo en la piel de Manuel Pombo y Montserrat López, profesores hispanosuizos de español que dirigieron el trabajo de su entonces alumna, y comprendo su satisfacción al comprobar el esquema: a) Trasfondo histórico y literario; b) La representación de la sociedad en la obra de Antonio Muñoz Molina (estableciendo 12 identificaciones de personajes prototípicos); c) El ambiente social y político en la obra de A.M.M., desde 1936 hasta comienzos del siglo XXI; d) La representación de la memoria en la obra de M.M.; e) Aspectos de crítica social y f) Resumen y conclusiones.

En las conclusiones afirmaba algo que, al leerlo, pensé que era digno de un nivel universitario bien avanzado, conociendo la obra de M.M.: “Destaca un tipo de personaje que aparece en cada libro y que es arquetípico. Este personaje es siempre masculino, cohibido, ha crecido en un pueblo de



provincia, Mágina, y siente un deseo muy fuerte de huir de su entorno, de sí mismo, de su pasado o del pasado que le fue transmitido por su familia”.

Desarrolla la autora cada uno de los apartados, apoyándose en citas textuales de las cinco obras analizadas. Las notas a pie de página remiten a la página concreta de la que extrae el pasaje, sin reproducir -procedimiento socorrido y cómodo- opiniones de otros críticos. Sentí sana envidia de la alumna y de sus profesores.

Con Silvia Vela me ocurrió algo diferente. Su trabajo versa sobre el flamenco y su evolución a lo largo de los últimos cincuenta años. Nada menos. Recordé alguna charla con el poeta y flamencólogo Félix Grande, hace mucho tiempo, cuando logré que me publicara en “Cuadernos Hispanoamericanos” una colaboración sobre el novelista Guerra Garrido. Entonces yo repudiaba los “ayes” de lo que consideraba “una quejumbrosa, vulgar y estridente expresión folclórica”. Félix Grande lo atribuyó amablemente a mi desconocimiento del cante jondo, que tan magistralmente describe en su trabajo Silvia. Y tenía razón. Aún no se había producido la evolución que -salvo a los ojos de muy pocos puristas- ha enriquecido tanto el flamenco.

Tengo que confesar que, hasta que leí el trabajo de Silvia Vela, no había encontrado un ensayo o una divulgación sobre el flamenco que expresara tan claramente la evolución del mismo en los últimos tiempos. Tal vez era necesario que abordara ese estudio una persona entusiasta, desprejuiciada, tenaz, rigurosa y, sobre todo, joven. Porque para entender y saber definir el flamenco-fusión hay que conocer -y vibrar con- toda la gama de corrientes musicales de los tres últimos decenios. Y apasionarse con éstas y con aquél.

Pero esta no ha sido una labor de aficionada voluntariosa: el orden cronológico, las definiciones de cada cante y de los principales “palos”, la irrupción del “duende”, tan aireado en la poesía lorquiana, las nuevas influencias que han permitido al flamenco multiplicarse y expandirse, fundiéndose con el folk, el rock, el jazz. Todo ese desfile en poco más de cincuenta páginas revela una capacidad de síntesis y una capacidad didáctica fuera de lo común. Tampoco falta la cuidada selección de imágenes y gráficos con que ilustra el texto.

Añádase a lo referido el trabajo de campo, la encuesta. Con todo ello, en una facultad de ciencias de la información, especialidad “periodismo escrito”, podría servir de modelo para prácticas de periodismo de investigación.

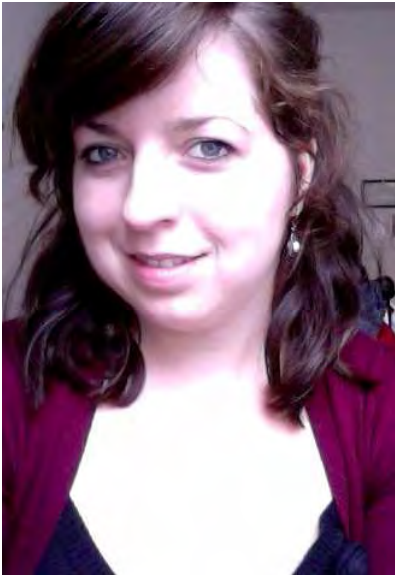
Me gustaría también ocupar el lugar de Nadja Kilchmann, su profesora de español y directora del trabajo, pero no puedo. Ese lugar es de ella. Puede estar muy orgullosa del trabajo de su alumna y de su capacidad para motivarla. Le doy la enhorabuena y la envidio también cordialmente.

Javier Atienza Aguado  
Asesor Técnico de la Consejería de Educación



# Ecós de la Guerra Civil y del Franquismo. La representación de la sociedad y la importancia de la memoria histórica en la obra de Antonio Muñoz Molina.

## Laura Stieger



Lugar de nacimiento: Basilea

Fecha de nacimiento: 24.10.90

Estudios: Enmarcados en mis estudios de filología española se encuentran un trabajo sobre el teatro de posguerra y uno sobre las particularidades en la traducción de “ser y estar”.

Razones de mi interés por el español: Mi interés por España surgió durante un viaje a Castilla y León, en el que me quedé deslumbrada con el paisaje de la Meseta. No creo que existan muchos países tan polifacéticos como España. Comprendí que gran parte de la cultura sólo es accesible a través de la lengua, sea hablando con gente española o leyendo libros en español. Por eso me puse a

estudiar con mucho afán e interés. En este punto también quiero mencionar que el éxito que he tenido en mis estudios de la lengua española, no habría sido posible sin el apoyo inagotable de mis dos profesores.

Aficiones: Dedico gran parte de mi tiempo libre a la lectura y al Flamenco. Intento viajar a España por lo menos una vez al año.

Lecturas hispánicas: Entre mis autores preferidos se encuentran, Octavio Paz, Julio Cortázar, Calderón de la Barca, Miguel de Unamuno, Benito Pérez Galdós, Jorge Luis Borges, Antonio Muñoz Molina, y Agustín Fernández Mallo.

Canciones, películas, cuadros, monumentos arquitectónicos: Me encantan películas de Fernando León de Aranoa y Pedro Almodóvar y además soy aficionada a la serie “Cuéntame cómo pasó”. Entre mis monumentos arquitectónicos favoritos se encuentran la catedral de León y la plaza de Colón en Madrid (por la bandera) además me gustan mucho los cuadros de Francisco de Goya.

Ocupación actual: Estudio Filología española y alemana.

Trabajo de bachillerato  
Gymnasium am Münsterplatz Basilea  
22 de octubre de 2008

Ecos de la Guerra Civil y del Franquismo

La representación de la sociedad y la importancia de la memoria  
histórica en la obra de Antonio Muñoz Molina

Laura Stieger

Directores:  
Manuel Pombo & Montserrat López

Índice	Página
Prefacio	13
Introducción	15
1. Trasfondo sociohistórico y literario	16
2. La representación de la sociedad en la obra de Antonio Muñoz Molina	22
3. El ambiente social y político en la obra de Antonio Muñoz Molina desde el año 1936 hasta comienzos del siglo XXI	40
Madrid y Mágina como representación de vida urbana y rural	47
Lugares de huida y lugares de prisión	51
4. La representación de la memoria en la obra de Antonio Muñoz Molina	55
5. Interpretación de una crítica social	68
Resumen y conclusión	71
Epílogo	74
Bibliografía	75
Apéndice	76

## **Prefacio**

Hace muchos años que me intereso muchísimo por la lengua, cultura e historia de España. Un día me dije que si haría algo en mi vida sería aprender el español y que seguramente redactaría mi trabajo de bachillerato sobre un tema que tuviera que ver con España. ¿Pero, sobre qué?

Al inicio sólo me interesaban el flamenco, Andalucía, y la imagen de España que tienen casi todos los extranjeros y que se reduce a playa, sol, corridas de toros, flamenco y poco más.

Pero muy pronto averigüé que España no se agotaba en estos estereotipos. Descubrí que cada una de sus diecisiete Comunidades Autónomas tenía su propia cultura y que la cultura de este país era tan polifacética como su gente.

Poco a poco fui completando mi imagen de España, apasionándome cada día un poco más por lo que se encuentra debajo de la superficie.

Un día oí hablar del Valle de los Caídos, donde están enterrados Francisco Franco, José Antonio Primo de Rivera y 30000 soldados que cayeron durante la Guerra Civil. Cuando fui a visitarlo, el Valle me fascinó de una manera horrorosa. Me pregunté cómo podía un hombre ser tan megalómano y hacerse construir tal obra. No dejé de leer libros sobre la dictadura y Franco porque me resultaba inexplicable cómo habían podido tener lugar tales acontecimientos en España, país que a mí me fascina tanto.

Me sorprendió que nunca antes hubiera oído hablar de la Dictadura y la Guerra Civil. Quise averiguar cómo manejaban los españoles este tema. Casi al mismo tiempo, a lo largo de mi búsqueda bibliográfica, tropecé con un libro de Rafael Chirbes intitulado La Caída de Madrid. En este libro, el autor presenta una constelación de personajes de todas las generaciones, sus pensamientos e itinerarios el día de la muerte de Franco. Me gustó mucho el libro pero quería leer uno en el que la Dictadura no fuera tan aparente y encontré El dueño del secreto de Antonio Muñoz Molina. Aunque también en este libro la Dictadura representaba casi el tema principal, me quedé impresionada de la manera en la que escribe Muñoz Molina y por eso leí también Beltenebros y Plenilunio. En estos dos libros aparecen otros temas en primer plano. Al filo de la lectura sin embargo me di cuenta de que estas tramas solamente servían como estructura de las novelas en las que Muñoz Molina insertaba personajes cuyas personalidades en el fondo eran más importantes que las acciones que los acompañan.

También me interesaba mucho saber cómo el autor representa la sociedad española en el siglo XX, para poder familiarizarme con el ambiente.

Otra razón que influyó en mi decisión es mi pasión por la lectura e interpretación de libros. Por eso me sentí animada a escribir el trabajo de

bachillerato sobre el tratamiento del pasado franquista de España en los libros de Antonio Muñoz Molina.

Quiero darles las gracias a todas las personas que me ayudaron a realizar este trabajo. Primero quiero agradecerles a mis dos directores, Manuel Pombo y Montserrat López, pues sin su incansable apoyo nunca habría podido llevar a cabo este proyecto. Me ayudaron a delimitar el tema y me mostraron lo que significaba escribir un trabajo de este tipo. Gracias a ellos comprendí paso a paso cómo estructurar y elaborar el contenido. Aprendí cuánto valor puede tener una crítica objetiva y fiel. Estoy muy agradecida de que siempre hayan sido todo oídos cuando les pedí un consejo y cuando necesitaba ayuda.

Doy las gracias a mis amigos que me mostraron que además de trabajar también tiene mucha importancia divertirse. Por último quiero agradecerles a mi madre y a mi hermano, que cada día me cubrían las espaldas y que me apoyaron con su motivación cuando yo la creía perdida. También quiero expresar mi sincero agradecimiento a mi padre, quien me apoyó económicamente.

## Introducción

Al empezar mi trabajo de bachillerato quería investigar la influencia de la Guerra Civil y del Franquismo en las letras españolas y en particular en la obra de Antonio Muñoz Molina. Me planteé las siguientes preguntas: ¿Cómo es representada la sociedad en la literatura?, ¿Cómo se recuperan determinados tiempos en las obras literarias?, ¿Cómo es representada la memoria de los personajes? Y por último ¿cómo asimila la literatura el tiempo de la Dictadura y de la Guerra Civil?

Primero establecí un corpus bastante amplio de libros de Antonio Muñoz Molina, pero después decidí limitar mi análisis a las cinco obras en mi opinión más relevantes. Contrariamente a lo que había previsto, analicé todas las novelas siguiendo el mismo esquema.

En el primer capítulo resumí algunos acontecimientos históricos, sociales y literarios que sirven de fondo para el análisis de las obras del autor andaluz. El segundo capítulo lo dediqué a la imagen que da de la sociedad, a partir del análisis de los diferentes rasgos de carácter que se repiten en los personajes de Antonio Muñoz Molina. El tercer capítulo está dedicado al ambiente sociopolítico representado en las novelas. En la primera parte investigué sobre la representación general del ambiente sociopolítico, en la segunda parte resumí la representación de la vida rural y urbana tal como la encontramos en el corpus. Además traté de explicar el significado de ciertos lugares clave para los personajes. El capítulo cuarto está consagrado a la memoria, a su función y a la importancia que tiene el recuerdo para los protagonistas y antagonistas. En el capítulo 5 intenté decantar una posible crítica social para mostrar en qué medida la literatura podría señalar un camino hacia la recuperación, asimilación y aceptación del pasado.



## 1 Trasfondo sociohistórico y literario

“Una figura excepcional entra en la historia. El nombre de Francisco Franco será ya un jalón del acontecer español y un hito al que será imposible dejar de referirse para entender la clave de nuestra vida política contemporánea. Con respeto y gratitud quiero recordar la figura de quien durante tantos años asumió la pesada responsabilidad de conducir la gobernación del Estado. Su recuerdo constituirá para mí, una exigencia de comportamiento y de lealtad para con las funciones que asumo al servicio de la patria. Es de pueblos grandes y nobles el saber recordar a quienes dedicaron su vida al servicio de un ideal. España nunca podrá olvidar a quien como soldado y estadista ha consagrado toda la existencia a su servicio.”

Cita de S.M. don Juan Carlos I de Borbón y Borbón, el 22 de noviembre de 1975, día de su proclamación como rey de España.<sup>1</sup>

Este extracto del discurso de don Juan Carlos ya nos muestra que un personaje como Francisco Franco siempre dejará huellas en el presente que no se pueden borrar fácilmente, aunque lo pasado pasado está. Aparte el valor singular de este personaje, siempre es importante memorizar acontecimientos incisivos para entender y aceptar el pasado por muy triste u horrible que sea o por muy difícil que resulte recordarlo.

La literatura ayuda en la recuperación del pasado y a veces se nos ofrecen en ella personajes con los que uno se puede identificar.

Como decidí analizar una parte de la obra de Antonio Muñoz Molina con respecto al pasado franquista, la Guerra Civil y la Transición, me es preciso dedicar un capítulo de mi trabajo a la historia española de 1936 hasta la promulgación de la Constitución de 1978, a la sociedad de la posguerra y a la literatura de ese tiempo. Pondré el acento sobre la Transición, pues considero que la mayoría de los personajes en la obra de Antonio Muñoz Molina pasan también por una transición o un cambio personal.

Después de la Guerra Civil, en la que murieron más de 500'000 personas, tomó el poder el general Francisco Franco de Bahamonde. Franco ejerció el poder total, apoyado por el militar y por la Iglesia; fue caudillo de España durante casi 4 décadas hasta su muerte el 20 de noviembre de 1975.

---

<sup>1</sup>[http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Discurso\\_de\\_proclamaci%C3%B3n\\_del\\_rey\\_Juan\\_Carlos\\_I](http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Discurso_de_proclamaci%C3%B3n_del_rey_Juan_Carlos_I) (24.6.08)

## La Transición

### De Franco a Juan Carlos I de Borbón

La muerte de Franco significó el final de un régimen dictatorial y el comienzo de un futuro muy inseguro. En el lecho de muerte del Generalísimo se juntaban todos los hilos del poder, y nadie sabía qué pasaría si se rompían estos hilos.

Franco había designado a Juan Carlos I como sucesor y así éste fue declarado Jefe de Estado durante el régimen de Arias Navarro el 30 de octubre de 1975, cuando estaba claro que Franco ya no se recuperaría.

El día 22 de noviembre de 1975, dos días después de la muerte de Franco, Juan Carlos fue proclamado rey ante las Cortes, donde pronunció un discurso en el que explicaba que estaba a favor de una mayor "participación de los ciudadanos y de una democratización del sistema."<sup>2</sup>

Pero la muerte de Franco y el acceso de Juan Carlos al trono no significaban de ningún modo que el régimen franquista hubiera acabado. En diciembre de 1975 el poder estaba todavía en manos de Arias Navarro, un antiguo partidario del franquismo, cuyas intenciones no eran cambiar el régimen y sustituirlo por una monarquía, sino solamente mejorar el sistema franquista y de esa manera mantenerlo.

"En 1976 Arias presentó un plan de reforma para el establecimiento de un sistema de dos cámaras."<sup>3</sup>

Pero muy pronto quedó claro que una reforma no se podía conseguir a causa de los seguidores del antiguo sistema, y tampoco Arias Navarro estaba dispuesto a cambiar demasiadas cosas. Por esas razones la reforma se estancó después de sólo medio año.

El problema era que los sindicalistas del Estado, los falangistas, el ejército y la policía querían asegurarse de que el sistema estatal continuara siendo el mismo. Como había ocurrido en la Guerra Civil se volvían a enfrentar dos bandos, pues la oposición de izquierdas se componía de liberales, sociales, sindicalistas, comunistas y autonomistas, quienes exigían una renovación del sistema. Entonces el rey y los responsables políticos tenían que decidirse o por la ruptura con el sistema existente o por la perfección del régimen antiguo. El rey comprendió muy pronto que una abolición total del régimen vigente era imposible y decidió, con la ayuda de sus consejeros, establecer paulatinamente la democracia mediante una transición pactada. También la oposición constató que un cambio radical era imposible y comprendió que para conseguir algo tenían que ser solidarios.

---

<sup>2</sup> Bernecker, W., *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, München, Verlag C.H. Beck, 1997, p. 215 (Traducción de la autora de este trabajo).

<sup>3</sup> Bernecker, W., *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, München, Verlag C.H. Beck, 1997, p. 217 (Traducción de la autora de este trabajo).

En invierno de 1975/6 se unieron los dos grupos de oposición Junta Democrática y Convergencia Democrática y formaron un comité de coordinación. “Esta coordinación perseguía la intención de transformar el estado presente en un estado democrático de manera pacífica.”<sup>4</sup> Los muchos sindicatos ilegales pronto se dejaron contagiar por este movimiento y fundaron la Unión Sindical Obrera (USO), apoyaban un cambio más rápido posible a la democracia. Se había llegado a un punto donde ya no se podía evitar que los varios grupos de oposición se callaran y dejaran de comunicar entre ellos. Por consecuencia aumentó la presión sobre el rey y el aparato administrativo, que quedaban inmóviles en gran parte.

Hasta mediados del año 1976, los antiguos franquistas todavía tenían la mayoría del poder en sus manos, y el rey comprendió que el mayor obstáculo en el camino hacia la democracia era Arias Navarro. “Por eso Arias Navarro a petición del rey pasó al segundo plano en varios ámbitos del público”<sup>5</sup> y el monarca nombró un nuevo primer ministro, Adolfo Suárez.

### **Adolfo Suárez: nueva etapa**

Adolfo Suárez provocó un gran escepticismo en parte de la oposición democrática porque tenía sus raíces en el sistema franquista.

Pero el inmovilismo del gabinete anterior se pudo recuperar muy pronto gracias a la nueva junta ejecutiva homogénea. “El programa de reforma de Adolfo Suárez partió de la base de la soberanía de la población y ambicionó la fundación de un sistema político democrático.”<sup>6</sup>

A partir de agosto de 1976 fueron permitidas agrupaciones políticas. La nueva ley de reformas políticas exigía que en el gobierno se instaurara un parlamento de dos cámaras consistente en una cámara alta –el Senado y una cámara baja –el Congreso de los Diputados. El 15 de diciembre de 1976 el plan fue sometido a un referéndum y fue aceptado por la población española con un 95% de votos afirmativos. Los partidos de derechas sufrieron una grave derrota.

Cabe decir que la ley de reforma solamente complementó la ley vigente y no sustituyó la que había sido trazada por Franco sino que la proseguía. Esto tuvo por consecuencia que las fuerzas armadas no intervinieron, pues ocurría dentro de la lealtad establecida por Franco.

Al fin y al cabo en 1976 ya habían tenido lugar cambios considerables, pues fueron superados varios principios de estructura del estado franquista y estaba claro que la elección de un parlamento libre y la aceptación de

---

<sup>4</sup> *Ibd.*, p. 219 (Traducción de la autora de este trabajo).

<sup>5</sup> *Ibd.*, p. 220 (Traducción de la autora de este trabajo).

<sup>6</sup> Bernecker, W., *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, München, Verlag C.H. Beck, 1997, p. 221 (Traducción de la autora de este trabajo).

partidos políticos de oposición no eran compatibles con los principios de Franco.

La aceptación de la ley de reforma significaba también que hasta el 30 de junio de 1977 debían tener lugar elecciones (los primeros comicios libres en 40 años) que cambiarían el parlamento existente en un parlamento libre según el modelo de las democracias europeas.

Cada vez más partidos políticos y sindicatos fueron legalizados. Por la fuerte presión que ejercieron los sindicatos sobre la administración se podría decir que la Transición se produjo tan rápidamente porque había voluntad de cambiar algo, por parte de la administración y presión sobre la administración de parte de la población.

En mayo de 1976 se editó por primera vez el diario El País, que representaba un símbolo de la transición de la antigua forma de estado española a una democracia. La censura no fue revocada sin problemas, pero desde comienzos del 1977 ya era un proceso imparable.

### **Las elecciones de 1977**

El primer cambio significativo se produjo cuando fue disuelto el partido franquista Movimiento Nacional y cuando varias organizaciones falangistas, que querían seguir la línea política del dictador no se pudieron defender.

El partido más importante de derechas fue la Alianza Popular dirigida por Manuel Fraga Iribarne, antiguo ministro.

A comienzos del año 1977 tuvo lugar una explosión de partidos, pues surgieron unos 260 nuevos. En febrero de 1977 fue legalizado el Partido Socialista Obrero Español (PSOE). En los últimos años de la dictadura, el PSOE se había encontrado en una situación desastrosa y abatida pero poco a poco logró implicarse en la política española y se convirtió en el partido más importante del bloque de izquierdas.

Para los comunistas inició una situación muy problemática porque era obvio que el búnker, el sector más extremo de los franquistas, se negaría a aceptar el Partido Comunista de España (PCE). No obstante Adolfo Suárez se atrevió a dar el paso y declaró aceptado al PCE porque de no hacerlo así no se habría podido hablar de elecciones libres.

Con la aceptación de los comunistas estaba decidido el espectro de los partidos, solamente faltaba un partido que ocupara el centro. En mayo de 1977 se agruparon varios partidos liberales, conservadores y democráticos, bajo el nombre de Unión de Centro Democrático (UCD) partido que ganó las elecciones del 15 de junio con el 34,7 % de los votos. El segundo puesto no lo ocupó la derecha sino el partido socialista con el 28,8 % de los votos. La Alianza Popular obtuvo el 8,3 % de los votos y los comunistas el 9,2 %. La extrema derecha ni siquiera llegó a un 1 % de los votos.

Gracias al éxito de la UCD, se podía confirmar que las diferencias entre los dos grupos opuestos habían sido borradas o apaciguadas en gran parte. Durante el período transitorio, la UCD se dedicó a mediar entre el bando de derecha y las izquierdas.

Las elecciones de 1977 aniquilaron finalmente todas las esperanzas del búnker derecho de poder reestablecer el régimen franquista. En este momento el camino estaba libre para elaborar una nueva Constitución.

### **La Constitución Española de 1978**

De los partidos principales fueron elegidos siete miembros, que elaboraron el "anteproyecto del texto constitucional."<sup>7</sup> Este proyecto fue autorizado por la mayoría del Congreso el 31 de octubre de 1978. El 6 de diciembre del mismo año, la población española expresó mediante un referéndum su deseo de aceptar la constitución con un 92 % de los votos." La Constitución de 1978 rompe una tradición centralista iniciada en el año 1700 por Felipe V. Como intento de solución al problema regional y a las reivindicaciones de los grupos nacionalistas vasco y catalán, sin olvidar las minorías nacionalistas andaluza, aragonesa, canaria, gallega y valenciana, se crea un nuevo modelo de Estado descentralizado, en el cual cada región se convierte en una comunidad autónoma con autogobierno, parlamento autonómico, tribunales de ámbito regional y un estatuto de autonomía que establece el modelo y las competencias que puede asumir."<sup>8</sup>

### **La sociedad de la posguerra**

En este punto quiero dar una breve visión de la sociedad española de la posguerra, que servirá de base para analizar su representación en las obras literarias que son el objeto del presente estudio.

La derrota de los republicanos iba a tener consecuencias demoledoras para la sociedad española que repercutirían sobre varias generaciones.

La época de la posguerra significa un período durísimo para la población española. Los franquistas estaban obsesionados por controlarlo todo. Junto con la Iglesia católica dominaron el pueblo español mediante la imposición de una ideología estricta. Después de la Guerra Civil, España tuvo que apuntar graves pérdidas demográficas e industriales, la población sufrió un descenso de la natalidad, debido a las condiciones inseguras y poco atractivas para favorecer el crecimiento de la población. Los perdedores de la Guerra Civil se encontraban en las clases medias y bajas. Las clases sociales inferiores,

---

<sup>7</sup> Tamames, R. y Quesada, S., *Imágenes de España Panorama de la formación de España y de las culturas hispánicas*, España, Departamento de Edición de Edelsa, 2003, p. 136.

<sup>8</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Constituci%C3%B3n\\_espa%C3%B1ola\\_de\\_1978](http://es.wikipedia.org/wiki/Constituci%C3%B3n_espa%C3%B1ola_de_1978)  
(24.06.08)

campesinos y proletarios, carecían de comestibles y de las demás cosas necesarias para sobrevivir.

A causa de esta penuria fueron fundadas organizaciones que repartían alimentos a las regiones necesitadas. Como la mayoría de la población no tenía suficientes alimentos ni medicamentos, el estado de salud de los españoles se fue agravando.

Miles de perdedores de la Guerra Civil fueron echados a la cárcel donde permanecerían hasta finales de los años sesenta. A los que los franquistas no condenaron, los despidieron del trabajo o fueron forzados a llevar a cabo trabajos por cuenta del Estado. Al mismo tiempo los vencedores tenían prerrogativas que les permitían mantener un nivel de vida más alto. La Iglesia fue la gran vencedora de la Guerra Civil e impuso su ideario a los españoles, pues el poder de la enseñanza y el control sobre la vida familiar de los españoles recayó en sus manos. Surgió un “mestizaje ideológico que más tarde sería conocido como nacional-catolicismo”<sup>9</sup>, ideología que controlaría ésta y las siguientes generaciones españolas.

A finales de los años sesenta se produjeron los primeros levantamientos, la gente empezó a luchar por sus derechos. La industrialización del país hizo que la situación de los trabajadores fuera mejorando. A medida que la situación laboral se recuperaba, la Iglesia perdió paulatinamente su importancia y ya no era tan potente en el sostenimiento del ideario gubernamental. De esta manera el nivel de vida se fue regenerando poco a poco. La industrialización favoreció la emigración sucesiva de los campesinos hacia las ciudades. En las metrópolis buscaban mejores condiciones laborales y las encontraban cada vez más.

También la cultura española perdió importancia y valor debido a la emigración de sus representantes. De éstos, varios estuvieron obligados a desempeñar su oficio en el exilio. La censura franquista, que dominaba el mundo del cine, de la literatura y de la prensa, prohibió la difusión de todas las creaciones que infringieran las leyes promulgadas por los franquistas.

### **La superación del pasado en la literatura. La nueva novela histórica al ejemplo de Antonio Muñoz Molina**

Puesto que la Transición transcurrió sin mayores conflictos, fue muy rápida y tuvo éxito, en España se temía que la democracia no se mantuviera a largo plazo. Por eso en la vida política y social se tiende a callar el pasado para evitar disturbios y levantamientos. Esta actitud de callarlo todo y de olvidar, llamada amnesia histórica se ha ido rompiendo cada vez más a lo largo de los años ochenta y noventa. La literatura en esta época desempeña un papel muy importante. Muy digna de mención es la novela *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina, que empujó entre otras el proceso de rememoración

---

<sup>9</sup> AA.VV., *Historia de España*, Madrid, SGEL, 1998, p. 185.

del pasado. A medida que se iban superando la Guerra Civil y el Franquismo, se puso en boga un nuevo género literario: La nueva novela histórica española, que se centra en a la recuperación de la Guerra Civil y del Franquismo. En este género se ve muy bien cómo la literatura fue cambiando con el transcurso de los años. Los libros redactados poco después de la muerte de Franco estaban todavía muy influenciados por el trauma sufrido hacía muy poco tiempo. En las novelas escritas más tarde, como es el caso de las obras de Antonio Muñoz Molina, ya se nota una cierta distancia psicológica y temporal con respecto a la Guerra Civil. En resumen, podemos considerar la novela *El jinete polaco* precursor del género de la nueva novela histórica española.

El escritor jienense no sólo es uno de los fundadores de la nueva novela histórica sino es considerado uno de los autores más importantes de la literatura contemporánea española. No solamente por la temática tratada en sus novelas sino también por su gran capacidad creadora. Recibió varios premios entre ellos el Premio Planeta por *El jinete polaco* y el Premio Nacional de Narrativa por *El invierno en Lisboa*.

## **2 La representación de la sociedad en la obra de Antonio Muñoz Molina**

Para analizar la representación de la sociedad en los libros de Antonio Muñoz Molina fue preciso redactar un esquema de personajes para así poder definir los diferentes rasgos de la sociedad intrínsecos en distintos tipos recurrentes o grupos de personajes en cada una de las novelas. Puesto que en las obras analizadas apenas aparecen personajes pro franquistas, mi estudio se centra únicamente sobre los personajes que se oponen al régimen de Franco.

Al contrastar los personajes de las diferentes novelas muy pronto nos damos cuenta de que varios rasgos de carácter se repiten y de que incluso aparecen las mismas personas con diferentes grados de importancia en varias obras.

En general, podemos distinguir los siguientes tipos de personalidades:

### **a) los personajes que quieren huir de su lugar de nacimiento o de sí mismos.**

En la novela *Plenilunio*, el inspector es un personaje central para el estudio del tratamiento de la sociedad a partir de su identidad histórica y personal.

Cuando el inspector llega a la pequeña ciudad del sur de España, está acostumbrado al miedo y al terror, no es capaz de sentir ni de amar. Vive solamente para encontrar al asesino de Fátima y más que vivir “funciona” como una máquina de investigación. No se conoce a sí mismo y ni siquiera está dispuesto a ello. Esto se muestra en las conversaciones con el Padre Orduña, quien le conoce desde que era niño y vivía en el internado. Cuando el cura le muestra una caja con fotografías antiguas de los estudiantes del internado, el inspector es incapaz de reconocerse a sí mismo. El Padre Orduña le dice que no sabe quién era entonces y que por ende no puede saber quién es en el momento de la conversación:

“Yo sé quién fuiste tú, pero eso era hace tanto tiempo que tú ya no te acuerdas o no quieres acordarte, y a lo mejor no sabes quién eres ahora.”<sup>10</sup>

Cuando conoce a Susana Grey, el inspector aprende por primera vez lo que es amar de verdad y sentir ternura. En el tiempo que pasa con Susana, logra dejar atrás el pasado y crearse una nueva vida de la que es consciente, pero cuando le dan el alta a su mujer, su pasado le alcanza y el inspector retoma su antiguo comportamiento. En el interior del inspector no tiene lugar un aprendizaje personal porque justo en el momento en el que cree conocerse a sí mismo le alcanza su pasado y recae en las viejas costumbres y estados de ánimo.

Hay que ser consciente de su historia personal y aceptarla. Esto el inspector lo ha averiguado demasiado tarde y por eso fue echado atrás. Este personaje nos muestra que uno no puede conocer a otros sin conocerse a sí mismo. Con respecto a la sociedad española podríamos interpretar el mensaje que el autor quiere transmitirnos a través del inspector es que la sociedad tiene el deber de enfrentarse al pasado para poder desarrollarse y tratar de igual a igual con otros países democráticos y que es importante no dejarse caer en las viejas costumbres.

Otro personaje que intenta constantemente huir de sí mismo es el protagonista de la novela *El viento de la luna*. Éste vive con sus padres, su hermana y sus abuelos en una pequeña casa y suele encerrarse en su cuarto para leer. La lectura de libros significa para él huir a otra vida, a otros países. Su vida en el pueblo, en el que la mayoría de la gente se dedica al trabajo en el campo, le provoca asco y rencor. Estudia solamente con el objetivo de no acabar como sus parientes, para no repetir la vida de su padre y de su abuelo. El protagonista es el único en su familia que observa atentamente el viaje a la luna y sueña con que algún día él mismo podrá pisar este cuerpo celeste porque el espacio le da una sensación de libertad que no encuentra ni en su pueblo ni en su familia. Lo más triste y desesperante para él es que sueña con ir a la luna pero ni siquiera tiene la posibilidad de salir de Mágina. Esto nos muestra que el querer realizar cosas de una manera demasiado rápida no siempre hace sentido y puede muy bien acabar en la desesperación. No se debe comparar la situación propia con la de otros, tal como el protagonista compara Mágina con los Estados Unidos, pues imposible comparar el nivel de desarrollo de España después de la Transición con la de los demás países democráticos de Occidente. Es preciso hacer un paso tras otro y adaptarse a las circunstancias en las que uno se encuentra.

El protagonista no se siente cómodo entre sus conciudadanos, porque se cree más listo que ellos, lo que aumenta el deseo de huir. Además se da cuenta de que su cuerpo cambia, esto le provoca un sentimiento de rechazo

---

<sup>10</sup> Muñoz Molina., A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 137.



hacia sí mismo y el deseo de recuperar su cuerpo de niño. A medida que va cambiando, advierte que sus padres ya no le tratan como a un niño, sino que le exigen más y ya no le perdonan cualquier cosa. Le piden que trabaje como todos los adultos. Esto nos muestra que hay que aceptar lo pasado y dejarlo atrás. En España ya no hay una dictadura sino una democracia y en el fondo a nadie le importan los problemas internos del país. Como los demás estados, España es un país democrático, por ende también tiene que actuar como tal. A la gente hoy en día se le olvida la Dictadura y ya no hay perdón. Es decir que ya no hay problemas detrás de los que es posible y tentador esconderse. Esta angustia del cambio se vuelve aún más fuerte en el interior del protagonista cuando se da cuenta de que no sólo cambia su cuerpo sino también toda la vida cotidiana de Mágina alrededor de él. Esto provoca en él

“(…) un deseo de esconderme no de los demás sino de mí mismo, de la parte de mí que hace tan sólo un año ni siquiera existía, la que mantengo oculta a los ojos de los otros (…).”<sup>11</sup>

En un sentido figurado el protagonista se sentía más seguro antes de que cambiara todo. Se sentía más cómodo en su cuerpo de niño al igual que se sentía más cómodo antes de que Mágina cambiara tanto. Es cierto que no resulta fácil acostumbrarse a la democracia puesto que también implica grandes esfuerzos personales, pero es necesario avanzar aunque al principio cueste mucho trabajo y diligencia. Primero hace falta acomodarse a la nueva situación para después poder sacar provecho de ella. El protagonista nos da un ejemplo cuando siente el deseo de masturbarse: por un lado no se siente cómodo en su nuevo cuerpo pero por otro lado se entrega al placer sexual que va descubriendo.

También Manuel, el protagonista de *El jinete polaco* se conoce mejor a sí mismo tras entregarse a Nadia, que comparte con él parte de sus recuerdos. Crecido en el seno de una familia de campesinos, Manuel siempre quería huir de Mágina. Estudió sólo con el fin de marcharse lo antes posible, y al inicio no pensaba volver nunca y sobre todo no quería estar vinculado a nadie:

“(…) odiaba quedarme en Mágina y trabajar en el campo, quería no estar atado a nadie ni a nada y no tener raíces, (…).”<sup>12</sup>

En otro momento exclama:

“(…) no estudiaba, como otros, para que mi padre me comprara una bicicleta o me llevara de vacaciones a la playa, sino para ganarme un porvenir no atado a la tierra, para irme pronto de Mágina sin morir de hambre.”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 127.

<sup>12</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 269.

<sup>13</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 266 y 267.

Pero tras haber pasado muchos años en el extranjero alejado de España y después de muchas conversaciones con Nadia, aprende a aceptar su patria y su identidad y se da cuenta de que

“(.....) por más que quiera uno tiene un solo idioma y una sola patria aunque reniegue de ella, y hasta es posible que una sola ciudad y un único paisaje.”<sup>14</sup>

A menudo le torturan remordimientos por haber dejado a su familia en la estacada, por eso le cuesta hablar con ellos porque para ellos el mundo en el que vive Manuel resulta inconcebible.

Al final de la novela, el carácter de Manuel ha evolucionado bastante, incluso siente nostalgia y desea volver a España. Ha averiguado quién es y de dónde viene y eso le permite regresar sin miedo a Mágina junto a su familia. Siente que en el fondo siempre ha pertenecido a la vida de Mágina y que sólo hacía falta enfrentarse a su pasado y recuperarlo para poder aceptarlo:

“...la sensación de no haberme ido nunca de Mágina y de verla perderse muy lejos y muy al fondo de la extensión de la noche...”<sup>15</sup>

En este personaje por un lado se ve muy bien la enorme importancia de la evolución del carácter y por otro lado se pone de relieve que a veces es importante alejarse de los problemas para poder reflexionar libremente y ver las cosas desde otro punto de vista. En España hace falta ver las cosas de manera objetiva sin estar envuelto en ellas. Porque el pasado no es algo irremediable de lo que uno se tendrá que sentir afectado toda la vida. Es posible dejar atrás y al mismo tiempo recordar sin rencor. Hay que convertir lo pasado en algo menos doloroso y hay que independizarse de él.

A través del personaje principal de Beltenebros, Darman, el autor nos muestra que es preciso ser consciente de los errores cometidos en el pasado para enfrentarse y acabar con ellos. No es justo dar la razón al coronel Bilabo en El jinete polaco cuando dice al comandante Galaz que la gente tiene hijos para que sus errores duren más que ellos. Es evidente que la gente debería tener hijos para que los errores no se repitieran.

El protagonista de Beltenebros, Darman, es un antiguo capitán del ejército republicano exiliado en Inglaterra, donde lleva una tienda de antigüedades. Tiene dos vidas: una en la que persigue a supuestos traidores de la “organización” y otra de comerciante de antigüedades en Brighton.

En el fondo no quiere matar al supuesto traidor Andrade, se siente transportado hacia atrás en el tiempo y la nueva víctima le recuerda el "caso

---

<sup>14</sup> Ibd., p. 419

<sup>15</sup> Ibd., p. 31

Walter“, que aún no ha superado. Por eso al principio intenta huir del pasado, pero se ve obligado a repetir cada paso hasta que aprende de los errores y decide activamente no volver a cometerlos y así redimirse del pasado.

“No sentí rabia, sino un acceso de impaciente piedad por todos ellos y sobre todo por mí mismo, por lo que había sido veinte o treinta años atrás y ya no era.”<sup>16</sup>

Después de haber dejado atrás el pasado, Darman ve que ya no es el mismo que antes pero que los demás todavía están atrapados en el tiempo. Se da cuenta de que ha evolucionado mucho y compadece a los que son incapaces de ello.

### **b) Los que se resignan a todo sin hacer preguntas.**

El inspector de Plenilunio es el típico representante de este grupo de personajes puesto que en él encontramos claras señales de que le da igual todo y de que se resigna a su destino. Carece de fuerzas para cambiar cualquier cosa y tampoco le parece molestar que su mujer se encuentre internada en un sanatorio, porque al estar allí puede olvidarla a ella y todas las cosas negativas que puede asociar con su situación. El inspector es una de esas personas que se resignan a su vida por simple falta de impulso o de convicción. En Plenilunio hay otro personaje que carece de voluntad y de energía para realizar un cambio, el forense Ferreras. También Ferreras prefiere encerrarse en su sala de operación y en sus actitudes de adolescente para no tener que enfrentarse con la gente y aunque está enamorado de Susana Grey no consigue reunir las fuerzas necesarias para luchar por su amor.

En general podemos afirmar que en Plenilunio tenemos la impresión de que toda la ciudad se resigna a la situación en la que se encuentra. Todos parecen dormidos y las personas andan por la vida sin mirar ni a la derecha ni a la izquierda y no se enteran de lo que pasa a su alrededor. El hecho de que nadie se haya fijado en el asesino cuando iba por las calles empujando a la niña hacía el parque ilustra claramente esta actitud. El Padre Orduña bien dice que los seres humanos “tienen ojos y no ven, oídos y no oyen.”<sup>17</sup> Para salir de una situación molesta primero hay que darse cuenta de ella. La gente no se conoce bastante a sí misma para averiguar que no se siente bien bajo ciertas circunstancias. Cada uno es responsable para sí mismo y es falso pensar que los otros ya actuarán si hace falta. También en España hay que ser consciente de los problemas para poder resolverlos y no esperar a que se resuelvan solos.

El comandante Galaz en la novela *El jinete polaco* es otro personaje típico para los que no se conocen bastante para saber lo que quieren de verdad.

---

<sup>16</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 31.

<sup>17</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 342.

Para los demás es un héroe de la Guerra Civil, pero en sus adentros se niega a serlo porque nunca compartió las ganas de vencer y carecía de vocación militar. Su vida era lo que otros habían previsto para él.

“Había conocido desde niño una sola forma de vivir y no se le ocurría que pudiera haber otras, que él pudiera no haber sido un militar. No amaba el Ejército, pero tampoco amaba a su primera novia el día que se casó con ella (...). El mundo exterior lo desconcertaba.”<sup>18</sup>

Después de la guerra emigró a los Estados Unidos, donde se casó con la futura madre de su hija. Por haber vivido mucho tiempo en dos países diferentes tiene la sensación de que ya no pertenece a ninguno y no se siente vinculado a nadie ni a nada excepto a su hija. Al regresar con ella a España además tiene que aceptar que su patria ha cambiado mucho y que el país nunca le ha sido más ajeno que en ese momento. Dice: “Éste ya no es mi país. Ya no hay ninguno que lo sea.”<sup>19</sup>

Le da asco su patria y lo que han hecho de ella, su hija le cuenta a Manuel:

“Me dijo que ya no soportaba España, que había tardado demasiado tiempo en volver. Todo lo irritaba, compraba un periódico y lo tiraba en seguida en una papelería (...).”<sup>20</sup>

De mayor, se da cuenta en retrospectiva de que nunca ha tenido realmente nostalgia de los viejos tiempos y le resulta incomprensible que haya dejado que otros decidieran su destino:

“(…) cómo explicarle a su hija que no tenía nostalgia de haber sido un militar, que lo que estaba buscando no era un escenario muerto y tal vez vergonzoso del pasado, sino la solución a un enigma imposible, el de su vida hasta los treinta y dos años, el de su entrega inflexible a una tarea que nunca le importó: la de llegar a ser lo que otros decidieron que fuese (...).”<sup>21</sup>

Esta cita expresa una fuerte crítica a aquella sociedad que no daba posibilidades al individuo para realizarse individualmente. El comandante Galaz representa a las personas que se dan cuenta demasiado tarde de quienes han regido realmente su vida y de lo que no han hecho a lo largo de ella. Entienden que han pasado media vida sin vivirla de verdad porque siempre les ha dado igual lo que haya sido de ella o porque nunca han tenido la oportunidad de hacer lo que querían. Este personaje nos muestra que si

---

<sup>18</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 301.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 510.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 253.

uno no sabe lo que quiere tampoco puede cambiar nada. Después de la Transición en España era importante que hubiera alguien que tuviera las ideas claras para no recaer en las viejas costumbres. Era preciso que la sociedad supiera por dónde quería ir, que la gente se informara sobre los partidos diferentes establecidos para poder elegir uno al que afiliarse. Hay que actuar según su propia convicción y no según la de otros. Como dice el refrán: Quien duerme en la democracia, despertará (¿de nuevo?) en la dictadura.

Otro personaje que se resigna a la situación en la que se encuentra es Félix, el amigo de infancia de Manuel en *El jinete polaco*. Félix se ha hecho de su vida lo mejor posible: tiene una esposa y dos hijos pero no parece feliz. Se conforma con lo que tiene y no piensa en lo que podría alcanzar. Ya en el pasado, cuando todos se sublevaron en algún momento, él nunca resistió y tampoco se rebeló.

Es, pues, otro de los personajes que representan a la gente que prefiere simplemente estar en paz a ser feliz. Se acostumbran sin atreverse a rebelar o a cambiar algo a su favor.

### **c) Los que se rebelan contra todo.**

Los personajes de este grupo nunca se conforman con su situación. Siempre encuentran algo de lo que quejarse, como el ex-marido de Susana Grey, quien abandonó a su esposa cuando su hijo aún no había cumplido un año. No se fía de nadie ni de nada y torturaba a Susana porque estaba convencido de que lo sabía todo y de que siempre tenía razón, por ejemplo en la educación del niño, en la que Susana no tenía voz ni voto. Se creía incluso más listo que el médico cuando el niño estaba enfermo. Además de este complejo de superioridad hacia el resto de la gente, siempre está poniéndole peros a todo:

“Es de estas personas que siempre están quejándose de este país, como dicen ellos, este país es una mierda, en este país no hay seriedad, este país no tiene remedio: estaba él solo contra el país entero (...).”<sup>22</sup>

Es decir que él siempre está atormentado y cuando no tiene problemas se los crea. Tiene miedo a ser engañado y una gran necesidad de controlarlo todo, por eso monta en cólera cuando en el mercado le ponen diez gramos de más porque los hay que pagar.

El esposo de la maestra pertenece a las personas que a consecuencia de tanta opresión ya no son capaces de aceptar que alguien les diga lo que tienen que hacer, incluso han perdido la facultad de juzgar y de distinguir entre bien y mal. Se aíslan a propósito para evitar que se les frustre y que se les ofenda, sólo confían en sí mismos.

---

<sup>22</sup> Muñoz Molina., A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 26.

Lo mismo le ocurre al padre del protagonista en *El viento de la luna*, que se burla de todo lo que no es tangible como su oficio de campesino. Se pasa todo el día trabajando en la huerta y en el campo de la familia. La vida ajena a su oficio le importa poco y se burla de su hijo porque éste estudia y lee tanto, ya que para él estudiar no sirve para nada. En su opinión es imposible alimentar a una familia estudiando, según él hay que trabajar.

“(....) por el fondo campesino de burla y recelo hacia todo lo que no sea tangible.”<sup>23</sup>

Es escéptico, reservado e irónico, no se fía de nadie ni mucho menos de los que llevan uniforme o que pertenecen a alguna organización. No le importa el viaje a la luna y lo que dan en la televisión, pues estas cosas no atañen a su realidad. Una interpretación desde el punto de vista social nos llevaría a afirmar que es importante que el Gobierno tome las decisiones de manera que todas las personas tengan la oportunidad de verles el sentido. Si no van a mostrarse reacias, tal como lo hace Fulgencio, que parece oponerse por despecho.

Fulgencio es un chico que siempre llama la atención en la escuela, ya sea atacando a un profesor o burlándose de sus compañeros. Es incapaz de adaptarse a la sociedad y no hace caso a nadie. También parece inmune a cualquier tipo de castigo.

Estos dos personajes representan a las personas que hacen frente a todas las autoridades porque no ven sentido a la obediencia. O bien porque han sido decepcionados demasiado o porque es inconcebible para ellos el tener que obedecer. No ven el provecho que pueda tener una sociedad en la que uno se pueda fiar de sus conciudadanos.

En *El dueño del secreto* aparece Ramonazo, originario del mismo pueblo que el protagonista donde trabaja en una pista de autochoque. Ramonazo es el exacto opuesto del protagonista, una de esas personas que han perdido toda esperanza y que se oponen a todo. Ramonazo no va a la Universidad como su amigo sino que tiene que buscarse un empleo.

Es demasiado orgulloso para admitir un fracaso, tiene envidia de clase y lo pone todo en tela de juicio. Por eso al principio no le agradece a Ataúlfo el haberle dado un empleo. Hace como si no le impresionara nada y como si no dependiera de nadie. Siente mucha rabia hacia las autoridades y está harto del Estado. Participa en tribunales populares y quemas de iglesias.

Su arrogancia no le permite aceptar ayuda ni admitir un fracaso, por ejemplo cuando el protagonista y Ataúlfo Ramiro le quieren ayudar a encontrar un trabajo y a orientarse en Madrid.

---

<sup>23</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, 2008, p. 50

**d) Los que se sienten incapacitados a vivir bajo las circunstancias presentes y por lo tanto siguen atrapados en una etapa más remota de su vida.**

Las personas que atrapadas en una época más remota de su vida a menudo se aíslan de los demás.

Ferreras, el forense en *Plenilunio*, muestra este tipo de personalidad. Ferreras no se siente nada cómodo entre otras personas, ha quedado atrapado en su juventud, desde su adolescencia ha dejado de evolucionar psíquicamente.

“Pero hacia los vivos Ferreras no estaba muy seguro de sentir verdadera piedad, porque lo que sentía cada vez más, a medida que se le iban pasando los últimos años de la juventud, era incomprensión, desconcierto, ira, recelo, pavor, un deseo cada vez más definido de apartarse del mundo y de observarlo desde lejos (...)”<sup>24</sup>

En su vida personal nunca ha tenido lugar un cambio mientras que a su alrededor todo ha cambiado y por lo tanto ya no es capaz de comprender el mundo y a la gente: “No entiendo a mis contemporáneos. No entiendo a mis semejantes.”<sup>25</sup>

Por eso se encierra en la sala de operaciones y prefiere la soledad a la sociabilidad. Pese a su aislamiento, es capaz de ver lo que hay detrás de la máscara del asesino.

“El alma. (...) el inconsciente, los recuerdos, el yo. Literatura o nada más que miedo, incapacidad de mirar lo que somos con los ojos abiertos.”<sup>26</sup>

El forense mira dentro de alguien y ve que en realidad todos somos iguales, que toda la humanidad consiste en órganos y en piel y sangre. Lo que hay detrás de nuestra cáscara, para Ferreras es un acto de fe.

El forense representa a las personas que viven al margen de los acontecimientos, pero que gracias a ello consiguen ver el mundo desde una perspectiva más amplia:

“ Pero quién puede averiguar nada de los vivos, quién descubrirá lo que hay en el fondo de los ojos, detrás del antifaz y la máscara de las facciones de un rostro, quién puede saber lo que hay dentro de un alma y lo que está más adentro o más abajo aún, más sepultado, más hondo,

---

<sup>24</sup> Muñoz Molina., A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 186 y 187.

<sup>25</sup>Ibd., p. 282.

<sup>26</sup>Muñoz Molina., A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 151

lo que alguien lleva oculto y no lo sabe ni él mismo, el virus que ha empezado a envenenarle la sangre o la célula cancerosa que se multiplica todavía infinitesimalmente en un tejido, el instinto de crueldad o de homicidio que se despertará en él como un violento mecanismo automático, como una ceguera de resplandores rojos de la que despertará un instante más tarde para descubrir un mundo que se le ha vuelto irreconocible, una intoxicación de adrenalina o de alcohol que lo transformará en una criatura hacia la que él mismo sentiría horror si pudiera verla en un espejo.”<sup>27</sup>

El forense nos dice que cada persona se esconde de alguna forma, nadie se expone, nos esforzamos todos en mantener las apariencias. Nadie se conoce del todo a sí mismo y es exactamente eso lo que le da miedo a Ferreras, el no poder conocerse ni a sí mismo ni a los demás. Si pudiéramos ver nuestra alma y nuestra vida tal como son, sin disimulaciones, nos provocarían terror. La verdad a veces puede ser tan cruel que a medida que nos damos cuenta ya es demasiado tarde porque ya hemos sido envenenados. La gente además se ha vuelto extraña debido a las influencias exteriores de tanto cambio según el forense. Y a veces actuamos sin pensar en lo que estamos haciendo. Ferreras tiene la impresión de que la gente está a la deriva desde hace ya mucho tiempo sin darse cuenta.

En *El jinete polaco* aparece el amigo de Manuel, Félix, que también se aísla de la sociedad y se crea su propio mundo hermético en el piso que comparte con su mujer y sus hijos. Félix era el único amigo de Manuel en la infancia y ya entonces ambos se inventaban historias escapistas. Ahora parece que Félix no ha sido capaz de dejar esta actitud.

Cuando lo va a ver, Manuel nota que éste sigue siendo el mismo que hace 30 años. Félix no ha cambiado y nos damos cuenta de que está atrapado en su infancia por no haber podido imponerse nunca y no haber hecho lo que quería, tal vez porque nunca se ha atrevido a saber lo que quería.

“(..) inoculado en las penurias de su infancia (...) contra nada lo he visto nunca rebelarse, ni siquiera en los tiempos en que casi todos nosotros nos complacíamos en aspavientos de rebelión, pero tampoco ha claudicado ni se ha sometido, es el mismo de hace veinticinco años (...).”<sup>28</sup>

Félix pertenece a los caracteres pasivos que se conforman con cualquier circunstancia mientras se los deje en paz.

En la obra de Muñoz Molina también aparecen personajes que se aíslan deliberadamente, por ejemplo Valdivia, el antagonista de Darman en

---

<sup>27</sup>Ibd., p. 190.

<sup>28</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 445.



Beltenebros. Herido en la guerra, Valdivia es un ser de facciones físicas y psíquicas borrosas que además padece miopía. No deja que nadie le vea abiertamente la cara. También la ceguera es doble, puesto que no sólo no puede ver físicamente sino tampoco psíquicamente.

“Yo nunca he vivido en el mismo mundo que tú porque sólo puedo ver con claridad cuando vosotros estáis ciegos. Yo oigo lo que vosotros no podéis oír y sé lo que ignoráis.”<sup>29</sup>

No deja que nadie averigüe lo que pasa en su interior. Lo controla todo sin dejarse influir o controlar. Sigue viviendo en la época de la guerra y no se enfrenta al presente. Adquiere múltiples caracteres para no tener que mostrarse abiertamente pero también porque ya no tiene carácter propio. Después de haberse ocultado tanto detrás de otras identidades y tras tanto disimulo ya no distingue los antifaces de su carácter genuino. Su personalidad representa la ceguera de la organización clandestina que sigue funcionando como una máquina sin pensar ni adaptarse a los cambios que han tenido lugar y obedeciendo ciegamente a consignas que vienen “de arriba”. El personaje de Valdivia se desdobra y se pone al frente de los dos bandos opuestos, por una parte es la persona que da órdenes dentro de la sociedad clandestina y por otra es el comisario Ugarte, jefe de la policía que persigue esta organización. La pertenencia de Valdivia/del comisario Ugarte a ambos bandos, aparte de sugerir que los dos lados se mantienen en una actitud “fossilizada” y ana cronística, también nos podría mostrar que Valdivia lucha contra sí mismo. Esto se podría igualmente aplicar a la sociedad que aun después de la Transición sigue escindida. Como Valdivia aún está atrapado en el tiempo de la Guerra Civil se puede afirmar que la también sociedad, en parte ha quedado atrapado psíquicamente en los tiempos de la Guerra.

#### **e) Los que tras tanto cambio ya no se pueden orientar en el mundo.**

Las personas a las que les resulta difícil orientarse después de un cambio social o de gobierno en las novelas de Antonio Muñoz Molina pertenecen siempre a la generación de los padres, la cual vivió la Guerra Civil y el Franquismo. Un ejemplo para esta generación son los padres del asesino en Plenilunio. El día a día de esta pareja siempre es idéntico, no hay cambio en su vida, se pasan el día sentados delante del televisor y ni siquiera se enteran de lo que hace su hijo. Incluso es él quien les tiene que encender el televisor, porque ellos son incapaces de hacerlo.

Esta pareja es una buena muestra para el tipo de persona a la que le cuesta acostumbrarse a todo lo que es nuevo, y también son el mejor ejemplo en la novela para los que no logran dar el paso hacia la modernidad. La vida cotidiana les exige demasiado y se resignan a su ascendente. Pero cabe

---

<sup>29</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 216.

decir que tampoco se les otorga la oportunidad de acostumbrarse, porque en los ojos de los otros no vale la pena ayudar a los viejos que, de todos modos, son incapaces de mejorar el presente y sólo representan un lastre y un recuerdo vivo de un pasado que todos quieren olvidar lo antes posible. Las nuevas generaciones no quieren un porvenir cargado de culpa y de historias horribles que pertenecen inequívocamente a una época que ellos no vivieron.

Tanto es así que al protagonista de *El viento de la luna* le sacan de quicio sus padres y sus abuelos porque para él son tontos y torpes. El protagonista habla de los tontos de su pueblo y se siente superior sin entender a sus parientes. A la generación mayor de Mágina en *El viento de la luna* le cuesta adaptarse a la modernización.

Puesto que en Mágina va haciendo su entrada la modernidad, los mayores pierden cada vez más la seguridad y se resignan a mantener vivo el pasado en su recuerdo. Incluso le tienen miedo al cambio, “Lo más que le piden al porvenir es que se parezca a lo mejor del pasado.”<sup>30</sup>

Aunque lo nuevo fuera mejor que lo viejo no estarían dispuestos a cambiar nada por falta de impulso, como tampoco entienden por qué se deberían interesar por el viaje a la luna:

“¿Tendré yo que trabajar menos horas si esos americanos vestidos de buzos llegan a la Luna? ¿Me va a perdonar tu tío los plazos del televisor, y los de la cocina de butano que no he terminado de pagar todavía? ¿Y cómo vas a ganarte tú la vida si no aprendes a trabajar en el campo y te pasas las noches leyendo y amaneces más pálido que la misma Luna?

¿Para qué vas a estudiar, para astronauta?”<sup>31</sup>

La gente mayor se pregunta para qué se debe adaptar si lo antiguo ya es suficiente y lo nuevo no va disminuir sus problemas ni apaciguar sus temores.

El cambio de la dictadura a la democracia se produjo muy rápidamente y hay gente que se siente abrumada por tantas cosas nuevas, como por ejemplo la madre del protagonista de *El jinete polaco* que nunca ha ido a la escuela porque tenía que trabajar duramente en casa y tenía que servir a los hombres. Como no ha sido escolarizada, le cuesta mucho leer y cuando tiene que firmar un documento nunca sabe si la engañan. Para ella el cambio a la modernidad ha ocurrido demasiado rápido.

---

<sup>30</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 130.

<sup>31</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 157.

**f) Los que se creen invulnerables y están convencidos de que lo controlan todo.**

También encontramos a muchos personajes en las novelas de Muñoz Molina que quieren dar la impresión de controlarlo todo, por un lado para tranquilizarse a sí mismos y por otro lado para que la sociedad tenga la impresión de que son más fuertes. El hombre más rico de Mágina en *El viento de la luna*, Baltasar, no tiene miedo ni escrúpulos para conseguir lo que quiere.

Baltasar es muy rico porque engañó a los comunistas antes de que éstos perdieran la guerra, y es el único en el pueblo que tiene televisor. Se declara fascista pero la verdad es que

“Baltasar no era ni rojo ni fascista, era del que estuviera mandando y de quien él pudiera sacar más provecho arrimándose.”<sup>32</sup>

Está muy seguro de sí mismo y no permite que le engañen. Al perder cada vez más fuerzas y facultades, decide llamar al protagonista para que le ayude a comprobar que no lo timan. No tolera desobediencia y está acostumbrado a que todos le hagan caso. Pero lo que pasa es que él está tan centrado en sí mismo que no se da cuenta de que todo el pueblo, incluida su esposa, le tiene rencor, se burla de él y siente indiferencia hacia su destino.

Baltasar representa a las personas que están tan obsesionadas con su poder que no se dan cuenta de cómo actúan y cómo se sienten los demás. Por haber sido víctima de tanta represión, mucha gente cree volverse invulnerable si no muestra que los demás le importan, como el abogado Ataúlfo Ramiro en *El dueño del secreto*.

El letrado es un personaje muy autoritario, reservado y arbitrario, a menudo desaparece sin dejar huellas y no cree que sea preciso justificarse. Trabaja como secretario general de la Federación Anarquista Ibérica. Ataúlfo Ramiro es de esos que no se dejan doblegar y que intentan mover algo en un mundo donde la mayoría ya ha perdido la esperanza y donde la gente se resigna a todo. Es el personaje que se orienta lo mejor posible en su vida o que por lo menos lo cree. Es miembro de varias organizaciones y persigue la intención de derrumbar el régimen franquista.

También en *Beltenebros* hay personajes que parecen ser muy poderosos y que infunden miedo a los demás. Pero este miedo solamente se mantiene mientras los demás no ven detrás de esa máscara o se enfrentan al personaje.

El comisario Ugarte en *Beltenebros* es el que manda las fuerzas del orden y el que mueve los hilos de la organización clandestina en Madrid y posee un

---

<sup>32</sup>Ibd., p. 325.

palco privado en la boíte Tabú desde el que puede vigilarlo todo. Nadie sabe quién es de verdad y eso le da un velo de poder y de fuerza hasta que, en la escena final, Darman y Rebeca desvelan su secreto, se enfrentan a él y, finalmente, lo derrocan.

### **g) Los que no pueden manejar el cambio político/social.**

En este grupo destaca el asesino de Plenilunio, quien no sólo tuvo que superar el cambio político sino al mismo tiempo el cambio social. "(...) porque para él todo lo antiguo es mejor (...)."33 Antes de que su padre se pusiera enfermo, el asesino iba a la universidad pero al agravar la situación de salud del padre, tuvo que presentarse en su lugar en el puesto de mercado y vender pescado.

A lo largo de la historia el asesino ha encontrado a alguien del que no se siente engañado ni rechazado: Dios. Todas sus actitudes se basan en la Biblia y al final se siente libre y es más feliz que al inicio de la historia.

### **h) Los que están completamente cohibidos e inseguros.**

Este tipo de personaje aparece en todos los libros y siempre es de sexo masculino. En Plenilunio podemos mencionar tanto al inspector como al asesino como representantes de esta categoría. El inspector no sabe lo que es la ternura hasta que conoce a Susana Grey. Al principio se comporta como un chico de quince años que nunca ha hecho el amor con una mujer ni ha sabido expresar sus sentimientos. En la Isla de Cuba ni siquiera logran llegar al acto sexual porque el inspector se corre enseguida.

"Se había hecho adulto en un tiempo en que los varones todavía ingresaban en el erotismo a través de la sórdida masturbación de los internados y el trato con las prostitutas. Hasta los cincuenta y tantos años no había sabido que pudiera existir entre hombres y mujeres una camaradería íntima como la que parecía estarle ofreciendo Susana Grey."34

Esta falta de experiencia sexual se puede explicar con la tabuización del sexo en general durante el Franquismo. En la literatura y en las películas este tema estaba completamente censurado hasta después de la Transición.

El asesino de Fátima también es cohibido por razones parecidas. No se ha sentido aceptado como hombre durante toda su vida, lo que hace que solamente pueda sentir odio y rencor hacía los demás, y también tiene un complejo de inferioridad grave. En la mili los otros se burlaban de él, por lo que no es muy consciente de sí mismo y de su cuerpo. También tiene una relación perturbada con su padre, quien le solía pegar cuando era niño, mientras que para su madre sigue siendo un niño pequeño. Es su caso

---

<sup>33</sup> Muñoz Molina., A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 238.

<sup>34</sup> Muñoz Molina., A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 369.

observamos, pues, también una falta de consciencia sana o incluso una represión de su propia sexualidad. Para manejar el déficit de autoestima y para demostrar que es un hombre siente la necesidad de abusar de niñas pequeñas.

Como el asesino de Plenilunio, el protagonista de *El viento de la luna* no sólo comparte su voluntad de huir sino que además es una persona muy insegura que no sabe cómo manejar el cambio de su cuerpo. Suele encerrarse en el baño para masturbarse y después se siente culpable porque según la iglesia es un pecado. Por otro lado su cuerpo de adolescente le da vergüenza y teme que sus padres averigüen lo de la masturbación. Frecuentemente sueña con mujeres rubias con mucho pecho y con escotes grandes; siempre se acuerda de que cuando era pequeño dormía con su tía en la misma cama para calentarse por las noches de invierno. Una vez se enamora de una mujer de un póster de cine. También le excita pensar en los senos de una gitana a la que ve a menudo y que da de mamar a su niño. Pero estos sueños nunca irán a mayores porque el protagonista es demasiado tímido y porque suele avergonzarse frente a las mujeres, dos rasgos típicos de los personajes masculinos en las novelas de Antonio Muñoz Molina.

Por la mañana cuando se despierta y siente una humedad en su vientre le da tanta vergüenza su cuerpo y su semen que lo que más le gustaría sería desaparecer inmediatamente. “De la vergüenza hacia los otros puedo escaparme, pero no de la que siento hacia mí mismo.”<sup>35</sup> En *El viento de la luna* se ve que la Iglesia durante el régimen franquista ejerce un poder de censura enorme sobre la gente.

En el dueño del secreto nos topamos con personas que nunca han cruzado la frontera de su pueblo y después de haberlo hecho son arrastradas de un mundo habitual hacia otro completamente diferente.

El protagonista, un joven muy tímido que no sabe llevar la contraria, es el prototipo de las personas que emigran del campo a una metrópoli y a quienes les cuesta acostumbrarse y orientarse. Pertenece a las personas que tienen mucho miedo de las autoridades y que aunque quieren cambiar algo no se atreven por cobardía.

Además haría cualquier cosa para alguien a quien admira o que le dé esperanza. Por eso se deja embaucar tan fácilmente por Ataúlfo en la conspiración contra Franco.

### **i) Los que se inventan historias e identidades falsas para poder seguir comprendiendo el mundo.**

El protagonista de *Plenilunio* está convencido de que quien se oculta siempre tiene más prestigio que quien se muestra abiertamente. Esta frase se aplica a todos los personajes de este grupo.

---

<sup>35</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 128.

El inspector suele aducir excusas y pretextos para no tener que justificarse ante su mujer. Para poder manejar su vida se inventa mentiras e historias con el solo propósito de no tener que enfrentarse a su biografía. Sobre todo cuando está borracho no le cuesta crear mundos ajenos al suyo. Gracias a Susana Grey el inspector logra averiguar quién es y quién era y se da cuenta de que todos estos años se ha inventado mentiras que no solamente profería a los demás sino que él mismo también se creía. No podría haber comprendido que hace falta aceptar su pasado y su identidad si no hubiera sostenido varias conversaciones con el Padre Orduña y con Susana Grey. El inspector evoluciona mucho a lo largo del libro y al final reconoce que los últimos años de su vida el que más ha sufrido a causa de sus mentiras ha sido él mismo. Se da cuenta de que es imposible vivir plenamente sin estar consciente de uno mismo y de su pasado:

“Pero todo eran simulacros, como los del alcohol, como todos los disimulos de mi vida, sólo que el más engañado era yo mismo. Creía ver y no veía nada, creía saber y lo desconocía todo, creía tener experiencia con las mujeres y era mentira.”<sup>36</sup>

El protagonista de *El viento de la luna* no se inventa falsas identidades pero siente una gran necesidad de huir de su vida que lleva en Mágina. Se esconde en sus libros porque le transmiten un sentimiento de felicidad y de tranquilidad:

“Cada libro es la última cámara sucesiva, la más segura y honda, en el interior de mi refugio. El libro es una madriguera para no ser visto y una isla desierta en la que encontrarse a salvo y también un vehículo de huida.”<sup>37</sup>

Otros se inventan nuevas identidades para superar un acontecimiento o un recuerdo horroroso, como por ejemplo Manuel en *El jinete polaco*. Éste en su infancia siempre se inventaba historias para controlar su miedo y para esconderse. Nunca jugaba con otros niños ni tenía amigos. Se inventaba compañeros y jugaba con ellos y al hacerse adulto no ha cambiado. Pero al hablar y al recordar los acontecimientos se da cuenta de que es importante enfrentarse a la realidad. Más vale hablar de las cosas que pasarse la vida callándolas.

“Me doy cuenta de que por primera vez en mi vida soy yo quien cuenta y no quien escucha, quien cuenta no para inventar o para esconderse a sí mismo (.....) sino para explicarme todo lo que hasta ahora tal vez nunca entendí, lo que oculté tras las voces de otros.”<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Muñoz Molina, A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 437.

<sup>37</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 196.

<sup>38</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 186.

El abuelo de Manuel se pasa todo el día relatando historias inventadas para tranquilizarse a sí mismo. Siempre cuenta historias aunque no pueden ser verdaderas, de manera que ya no distingue sus sueños de la realidad. Como el presente se le ha vuelto tan incomprensible, se crea su propio mundo.

En el personaje de Valdivia de *Beltenebros* también vemos que se inventa identidades falsas para esconderse o para disimular algo que se encuentra en un pasado y superado. Valdivia todavía no ha pasado al presente, al inicio de la novela incluso se supone que ha muerto. Pero lo que ha muerto ha sido una parte de su personalidad. Darman reflexiona sobre

“(…) la vida oculta de aquel hombre sin cara que seguía fumando delante de mí, su vocación y su largo destino de impostor, durante años, tal vez desde que yo lo conocí, desde que se acostumbró a la misteriosa sensación de no ser el que los otros suponían que era y acaso a no reconocerse del todo en ninguna de sus identidades plurales, la del conspirador, la del héroe muerto, la del comisario de la policía política (...).”<sup>39</sup>

Tras haber ocultado tanto su identidad, Valdivia ya no sabe quién es y se ha vuelto loco. Quiere mantener las apariencias y con ellas seguir el “juego” del pasado, pero fracasa.

#### **j) Los que por culpa de tanto miedo o tanta presión se han vuelto locos.**

Mientras algunos personajes son capaces de aguantar una presión y un miedo enorme otro son muy débiles, como la mujer del inspector en Plenilunio. Ésta se encuentra en un sanatorio a consecuencia de que en el norte (alusión a ETA y a la situación en el País Vasco) siempre amenazaban a su marido de muerte y a veces le llamaban por teléfono por la noche. En el fondo, la mujer desempeña un papel secundario en la novela pero nos parece importante mostrar como acaba alguien que ha tenido que soportar tanto miedo.

La mujer del inspector no aguantó y acabó traumatizada e incapacitada mental. Su marido ya no la desea y ella incluso ha pasado a representar el pasado para él, quien nunca habla de ella delante de terceros.

En *Beltenebros* la situación es un poco diferente porque parece que Rebeca Osorio elige la locura a propósito. Para ella es una forma de huida, pues no puede reunir las fuerzas necesarias para enfrentarse a las miserias de su vida. Rebeca Osorio nunca ha asimilado la muerte de Walter. Fue siempre controlada por Valdivia y también su hija creció junto a él. Rebeca madre nunca se ha vuelto a enamorar, aunque intentaba distraerse con otros hombres para olvidar a Walter no lo ha logrado.

---

<sup>39</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 214 y 215.

“Walter había muerto, y cuando le disparé a la cara se salvó del dolor y ya no podía tocarlo la sospecha de la deslealtad, pero ella siguió viviendo y fue lentamente aniquilada por el recuerdo del crimen y por la soledad, y yo sabía que ni siquiera tuvo el coraje de permanecer firme en culto a su memoria, porque vivió con otro, porque compartió con otro la hija, que había nacido cuando Walter ya no existía (....)”<sup>40</sup>

Cuando Darman mató a Walter, Rebeca se quedó tan traumatizada que se encerró en su cuarto y fingió seguir escribiendo novelas, se escondió en la literatura. Valdivia la vigilaba para que no se suicidara y después la encerró en el Universal Cinema, donde se volvió deliberadamente loca porque en su cabeza no cabía ningún modelo de interpretación racional de la realidad que estaba viviendo.

“Rebeca Osorio no se había vuelto loca ni había perdido la memoria: eligió la locura y la amnesia con la misma determinación con que se elige el suicido para no seguir comprendiendo, para que la huida y la muerte de Walter no le siguieran ocurriendo interminablemente como un tumor que muerde las vísceras de un enfermo y continúa matándolo mientras está dormido y mientras cree olvidar.”<sup>41</sup>

#### **k) Los que ayudan a otros personajes a manejar su evolución.**

En los libros de Antonio Muñoz Molina también destacan distintos personajes que no están en una situación molesta pero que ayudan a otros a salir de sus trances, por ejemplo el Padre Orduña, que ayuda en Plenilunio al inspector a conocerse a sí mismo, puesto que lo conoce desde que ingresó en el colegio de jesuitas, donde el cura era el encargado de la enseñanza. Con él, el inspector se ve obligado a enfrentarse con su pasado y con su identidad.

“Es que quiero que sepas quién eras. Tienes cara de acordarte bien. Ahora a la gente se le olvidan todas las cosas de modo que nadie sabe quién es de verdad. ¿Te acuerdas de lo que dice don Quijote? «Yo sé quién soy». Qué palabras tremendas. Y lo que les pregunta Jesús a los discípulos: «Y vosotros ¿quién creéis que soy ?» Y el caso es que no lo sabían, no podían estar seguros y lo que es peor, no se atrevían a saberlo. Yo sé quién fuiste tú, pero eso era hace tanto tiempo que tú ya no te acuerdas o no quieres acordarte, y a lo mejor no sabes quién eres ahora.”<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 204

<sup>41</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 205.

<sup>42</sup> Muñoz Molina., A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 137.



Otro personaje central para el inspector es Susana Grey. Gracias a ella aprende a sentir y a mostrar ternura. Se da cuenta que es importante admitir que otra gente conoce su interior. Por el cariño y la atención que le da Susana, el inspector se siente más libre y puede caminar por la vida con la conciencia de que alguien le entiende. Pero al final de la novela le alcanza el pasado y es echado hacia atrás.

“(…) ya dispuesto a obedecer con toda exactitud las normas de las que sólo gracias a ella, Susana Grey, decía haberse librado.”<sup>43</sup>

En *El viento de la luna* asistimos a otra forma de auxilio. El Padre Peter no le ayuda voluntariamente al protagonista, sino que le da tanto la lata que éste decide no acabar como los eclesiásticos. El Padre intenta convencer al protagonista de la palabra de la Biblia y tras oponerse éste a los argumentos del cura adquiere una opinión propia más fuerte.

En *El jinete polaco* es Nadia Galaz –otra vez un personaje femenino quien apoya mentalmente y de manera decisiva a Manuel.

Hasta haber hablado con Nadia y hasta haber compartido su vida con ella Manuel no es capaz de aceptar su pasado y su identidad.

### **I) Mujeres protagonistas.**

Entre las excepciones creo que es preciso mencionar a Susana Grey, la protagonista femenina de *Plenilunio*, puesto que ella consiguió liberarse de su pasado. Al inicio del libro se nos presenta a Susana como a una mujer sola, desilusionada y desesperada. Su relación con el inspector le ayuda a volverá sentirse mujer y deseada. Con él puede hablar sobre su marido y así dejar atrás su pasado y dirigir la mirada hacia adelante.

Al final del libro Susana es una mujer independiente y decide no tener consideración con los demás, sino vivir su vida a su gusto. Susana Grey es la única en *Plenilunio* que logra su transición personal porque se convierte en una mujer independiente y libre contenta con su vida.

## **3 El ambiente social y político en la obra de Antonio Muñoz Molina desde el año 1936 hasta comienzos del siglo XXI**

En esta parte quiero estudiar la representación de la Guerra Civil, el Franquismo y el ambiente social y político después de la Transición. Resulta importante averiguar cómo veían los personajes su entorno en estos tiempos. ¿Qué es lo que los conmueve? ¿Qué es lo que les resulta más desagradable? ¿Cómo ven el mundo? ¿Cómo hablan sobre las diferentes épocas en retrospectiva? Trataré las obras cronológicamente según el tiempo de la acción, desde la época de la Guerra Civil hasta el final de la Transición.

---

<sup>43</sup>Ibd., p. 543.

En la novela *El Jinete polaco* se tematiza principalmente la Guerra Civil y el miedo que aún provoca una vez terminada. El libro abarca la historia de más de un siglo, empieza con el relato del asesinato del General Prim y termina en los años 90 del siglo XX, cuando el personaje principal recuerda los acontecimientos pasados. El protagonista se refiere constantemente a sus padres y a sus abuelos que se hicieron adultos durante la Guerra Civil.

“Crecieron en la incertidumbre de la guerra y en la penuria del racionamiento y se aclimataron a ellas como si fueran los atributos más naturales de la vida (...)”<sup>44</sup>

Durante la guerra se llegó a estados críticos de abastecimiento. El libro muestra que la población española no tenía otra alternativa que acostumbrarse a las horribles circunstancias. Y a lo largo de los años “(...) el peligro parecía la condición más habitual del mundo.”<sup>45</sup>

Los sentimientos dominantes en la guerra han perdurado casi toda la vida de los que vivieron la contienda.

“(...) inocencia, recelo, orgullo, soledad, temor, tal vez también un poco de brutalidad y torpeza, un grito contenido y un jadeo violento en la oscuridad.”<sup>46</sup>

Nadie les hacía caso a los que sufrían. Ellos mismos se volvieron brutales sufriendo tantas torturas. Nadie se fijaba en los gritos de auxilio, en los jadeos violentos en la oscuridad. Era como si la población gritara y estuviera muda al mismo tiempo.

Otro tipo de personas descritas son los que viven en el exilio y que de vez en cuando van de visita a España, como el comandante Galaz y su hija Nadia.

“(...) probablemente se sentían solos en España, desorientados, aislados de la lucha que aquí seguía manteniéndose aunque muchos en el exilio creyeran que no, que todo el país estaba idiotizado por la televisión, los toros, el desarrollismo y la Iglesia: incluso sectores importantes de la Iglesia (...)”<sup>47</sup>

Para los que no vivían en España en ese tiempo resultaba imposible imaginarse la vida allí. Aunque fueran españoles eran ajenos a lo que ocurría en su patria en aquel entonces. No percibían que el enfrentamiento en la Guerra Civil aún seguía vivo en la mente de las personas como en la abuela del protagonista de *El viento de la luna*, que todavía guarda en sí los viejos rencores.

---

<sup>44</sup> Muñoz Molina. A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 151.

<sup>45</sup> Muñoz Molina. A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 184.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.165.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 293.

La historia narrada en *El viento de la luna* tiene lugar en el año 1969 y es recordada en el siglo XXI. En el campo casi nadie tiene televisor ni agua corriente. Solamente los ricos pueden permitirse el lujo de comprarse un televisor y de hacerse instalar una ducha u otros aparatos domésticos. Tal hecho hace que la diferencia entre las clases aún siga siendo enorme.

Los personajes que aparecen en *El viento de la luna* temen a Dios igual que a Franco. Los abuelos del protagonista creen que Franco, cuando sale en la pantalla del televisor, los puede ver y oír. El miedo que le tienen al Generalísimo, para ellos una figura omnipotente, incluso hace que se callen cuando aparece, como si el mismo Franco acabara de entrar en su casa.

“(…) y sólo si salía el general Franco con su aire de viejecillo desvalido, su traje mal cortado de funcionario y voz de flauta se quedaban callados, muy serios, como en misa, como temiendo que si se movían desconsideradamente o no prestaban la debida atención o hacían un comentario a destiempo, el Generalísimo los vería desde el otro lado de la pantalla y haría inmediatamente que cayera sobre ellos la desgracia tan sólo con un movimiento clerical de su mano temblona.”<sup>48</sup>

En la televisión después de cada programa no sólo sale Franco sino también el Papa. En *El Jinete polaco* encontramos un retrato de Franco y un crucifijo en la sala de estar de la familia del protagonista. Las dos instituciones que más oprimen a los españoles, la Iglesia y el régimen franquista, están, pues, omnipresentes. En general la gente les tiene miedo a Franco y a sus espías, pero éstos son incapaces de penetrar en la mente de las personas. Dios, sin embargo, sí puede averiguar lo que pasa en su interior. Por eso se sienten reprimidos física y psíquicamente.

“Los mandamientos de la Santa Madre Iglesia son tan inapelables como los artículos del Código Penal.”<sup>49</sup>

En *El Jinete polaco* además de la rabia expresada ante el Franquismo, también se hace patente una ira enorme hacia la Iglesia, porque ambas instituciones son falsas en los ojos de la gente y hacen que la población sea menos libre. No mejoran el mundo sino que agravan la situación de las personas. La Iglesia fue la que triunfó ideológicamente en la Guerra Civil y fijó en gran medida el ideario del régimen.

“No me calientes la cabeza, Florencio, que te veo venir. Tú sabes que yo he repudiado siempre por igual la mentira de la política y la esclavitud de la religión.”<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 55.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 209

<sup>50</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 282

A Franco se lo compara repetidas veces con Dios y con sus representantes en la tierra.

“(....) un Dios al que uno se imagina tan inescrutable y tan iracundo como el Padre director o el generalísimo Franco.”<sup>51</sup>

Los medios de comunicación que van proliferando en los años sesenta y setenta están tan controlados por la censura que sólo le dan importancia al Régimen. Otras noticias como por ejemplo las del viaje a la Luna, a partir del cual es contada la historia *El viento de la luna*, apenas son mencionadas. Todo lo que se refiere al régimen de Franco es glorificado exageradamente.

“Primer año de la Era Espacial. Trigésimo tercer aniversario del Glorioso Alzamiento Nacional, dicen con voces enfáticas los locutores de la radio y de la televisión, que hoy darán mucha más relevancia en sus informaciones a la efemérides del levantamiento de Franco que a las últimas novedades del viaje a la Luna. (...) La figura de Franco, el Caudillo, el Generalísimo, el viejecillo calvo, redondeado, fondón, como el abuelo de alguien, vestido a veces de uniforme militar y otras con un traje como de jubilado pulcro (...)”<sup>52</sup>

En la obra de Antonio Muñoz Molina encontramos también muchas referencias a organizaciones políticas. En la novela *El viento de la luna* vemos cómo poco a poco los personajes se van dando cuenta de qué manera actuaron algunos de sus conciudadanos en la Guerra Civil. Notan que todos han acabado en la miseria, fueran miembros de algún partido o no. La siguiente cita muestra la desesperación y el desencanto de la sociedad ante la política. En una situación de tanta desorientación los partidos tenían una función de portadores de esperanza. Formar parte de una organización política hacía que la gente se sintiera más fuerte en su posición desesperada. Sin embargo estas expectativas quedaron defraudadas.

“Mira la gente en la guerra, todos apuntándose a los partidos y a los sindicatos, y en qué terminaron casi todos. Tanto cantar himnos, y desfilar marcando el paso, y ponerse uniformes y pañuelos al cuello.”<sup>53</sup>

La crítica hacia las organizaciones políticas es muy fuerte, pues aunque las organizaciones políticas le daban a la gente la sensación que podía participar, en realidad a nadie le importaba la opinión del pueblo. Y para

---

<sup>51</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 361

<sup>52</sup> *Ibd.*, p. 102. Nótese el tono irónico y sumamente caricaturesco en la descripción del Caudillo.

<sup>53</sup> *Ibd.*, p. 166.

destituir a un gobierno indestructible, no bastaba ser miembro de una agrupación.

“¿No podíais simplificar un poco los nombres de vuestras organizaciones políticas? Yo creo que ni vosotros mismos os entendéis, y aunque me esté mal decirlo también nos confundís a nosotros. Y al fin y al cabo todos buscáis lo mismo, digo yo, que es derribar al Régimen.”<sup>54</sup>

A medida que pasaban los años, la situación se fue agudizando. La desesperación de finales de los años sesenta y de principios de los años setenta fue cambiando a un deseo de llevar a cabo un golpe de estado que derribara el Régimen. Esta voluntad de provocar un cambio en el Estado se hace patente en *El dueño del secreto*.

La acción tiene lugar en el año 1974 y es recordada por el narrador en los años noventa. El lector siente muy bien que en 1974 la gente está harta de la dictadura, que ya no puede más. Cuando en Portugal estalla la Revolución de los Claveles, la gente comparte los sentimientos de los portugueses como si hubiera habido una revolución contra Franco. Además tiene la costumbre de relacionar a España con otros países como lo hacen después de la revolución portuguesa.

“¿Podían mantenerse Franco y su corte lúgubre eternamente al margen de los tiempos, era probable que durase mucho más una dictadura fascista rodeada de países democráticos?”<sup>55</sup>

En el Madrid de la novela las personas no sienten más que repugnancia y asco frente a Franco y su gobierno.

“¿Tendría uno tan mala suerte que se le gastaría entera soportando aquella tristeza, aquel agobio sordo, aquel aburrimiento inacabable del franquismo, aquel miedo sin rasgos ya de martirio ni de épica, tan indeleble como una enfermedad, como un reuma moral?”<sup>56</sup>

En este momento la dictadura ya no le resulta cruel a la gente sino simplemente desmoralizante. Además los personajes de la novela tienen muchas dudas con respecto a su destino. No saben cuándo se va a morir Franco y mucho menos se sabe qué va a pasar después de su muerte. El sentimiento de que Franco no morirá nunca destroza a la gente por dentro, se siente impotente contra el Régimen.

---

<sup>54</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 282.

<sup>55</sup> Muñoz Molina, A., *El dueño del secreto*, Barcelona, Seix Barral, 2007, p. 12.

<sup>56</sup> *Ibd.*, p. 12.

Se podría pensar que la descripción del ambiente debería ser un poco más positiva porque la dictadura sólo iba a durar un año más. Pero no debemos olvidar que entonces nadie sabía cuánto tiempo Franco mantendría el poder en sus manos. Es de suponer que lo más destructivo es la imposibilidad de acelerar el derrumbe.

“Faltaban (...) poco más de año y medio para que se muriera el enano mineral, el galápagos eterno que aparecía en el blanco y negro de los televisores como la momia anticipada de sí mismo, (...) abuelito fastidioso con el que ya nadie sabe qué hacer: lo malo del porvenir, cuando aún no se ha convertido en pasado, es que no hay manera de sospechar lo que traerá (...). Aquel invierno, aquellas tardes de febrero, aún parecía que la dictadura no iba a terminarse nunca, tan omnipresente, tan calcificada en sus engranajes (...).”<sup>57</sup>

También llama la atención que ya nadie parece tenerle respeto a Franco, todos se burlan de él y le dan apodosos negativos. Todo un pueblo presencia la agonía lentísima de un dictador que ya no es más que un hazmerreír. En la radio pirenaica<sup>58</sup> por ejemplo le llaman el enano del Pardo. En la narración, la componente de burla mezclada de impotencia da la impresión de ser lo que más aterra a los ciudadanos. El no tener derecho a acabar con una persona ridícula que tortura a toda España es lo más triste en la novela. Es cierto que también en *El viento de la luna* Franco es descrito como un personaje del que se burla la gente, pero esto se debe a que la novela nos es contada desde la perspectiva del siglo XXI.

Las organizaciones clandestinas son otro elemento recurrente en la obra de Antonio Muñoz Molina. El protagonista de *Beltenebros* es un miembro célebre de una tal organización. El mundo de la clandestinidad era necesario para algunos porque era invisible al público y les daba seguridad y la sensación de poder y de fuerza. Los acontecimientos narrados en *Beltenebros* tienen lugar en dos momentos de la dictadura, e instauran un paralelismo temporal. Una acción tiene lugar en los años 70 y reproduce hechos ocurridos veinte años antes.

Entre las cinco novelas que forman el corpus de mi trabajo encontramos una, *Plenilunio*, cuya acción se desarrolla después de la Transición, concretamente en los años noventa. Sin embargo la gente en *Plenilunio* aún está luchando contra el tiempo de la guerra, algunos todavía persiguen los antiguos ideales de la clase trabajadora. Como dice Susana Grey:

---

<sup>57</sup> Muñoz Molina, A., *El dueño del secreto*, Barcelona, Seix Barral, 2007, p. 30 y 31.

<sup>58</sup> Radio clandestina contra el Franquismo con sede en Moscú y más tarde en Rumania.

“(…) «que era la seriedad que aprendían antes los niños de las familias trabajadoras; los acostumbraban desde pequeños a la conciencia del esfuerzo y del valor de las cosas, (…)»<sup>59</sup>

La moral de vida de antes cambió a lo largo de los años, y en la Mágina de Plenilunio haría falta esta actitud para arreglar las cosas. Todo se ha vuelto anónimo y nadie se fija en asuntos que no tienen que ver con los que atañen a uno mismo. La gente parece estar entre la espada y la pared, por un lado echan de menos la disciplina de antes y por otro lado aún están traumatizados por los años de la Guerra y de la dictadura. Por un lado asocian el pasado con un sentimiento de seguridad que después de la Transición es preciso reestablecer, por otro lado la vida de entonces todavía sigue presente en algunos que recuerdan los años de la Guerra Civil como algo que se parece al purgatorio.

“Todo en aquellos años horrendos, los peores, cuando la gente se caía muerta de hambre por las calles y todavía escuchábamos de noche las descargas en el cementerio.”<sup>60</sup>

El ambiente y la vida cotidiana de los años de la Guerra Civil son descritos de manera impresionante. Queda claro que después de la Transición la sociedad tiene que reflexionar sobre su comportamiento.

¿Qué hacer para no volver a los viejos tiempos? ¿Cómo hacer que la democracia no sea desgastada en exceso? Por otra parte, Susana Grey evoca los años post-1968 y deplora que toda aquella revolución en el fondo no haya supuesto más que un cambio de normas.

“«Todo eran normas», dijo (...), «habíamos roto con la vida de nuestros padres y con las convicciones burguesas y el resultado práctico era que teníamos muchas más normas que antes, más detalladas y más dogmáticas, (...). Los hijos no debían llamar papá y mamá a sus padres, por ejemplo: había que enseñarles a que les llamaran por sus nombres, para habituarlos a la camaradería y liberarlos del autoritarismo. Parece mentira, en lo que ha quedado todo aquello, es como hablarle del paleolítico. Todos estábamos llenos de normas (...)»<sup>61</sup>

Plenilunio tematiza también la situación del terrorismo en el País Vasco, donde vivía el inspector antes de llegar a Mágina, constantemente amenazado por la organización terrorista ETA. El miedo perpetuo que se

---

<sup>59</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 61.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 260

había vuelto la cosa más habitual se describe con todo detalle por el protagonista.

“Siempre estaba esperando que me ocurriera algo. Salía de casa por la mañana y pensaba que quizás ya no volvería esta noche.”<sup>62</sup>

En el País Vasco el inspector y su mujer vivían bajo circunstancias deplorables. Era probable que allí cada dos por tres se produjera un atentado o que le mataran a él.

### **Madrid y Mágina como contraposición de vida urbana y rural**

Para poder comprender a los personajes y las situaciones descritas en las novelas de Muñoz Molina, no sólo es preciso conocer el tiempo sino también los lugares en los que se desarrollan. Mientras que Mágina simboliza la vida rural y el ambiente provinciano de España, Madrid es el referente de la vida metropolitana por antonomasia. Para mostrar la diferencia entre el campo y la ciudad y para ayudar a completar la imagen de la España de la Guerra Civil y de la Posguerra, esta parte del trabajo está dedicada a la representación de estos dos lugares y a la manera de cómo viven en ellos los personajes. Para ello me baso en las novelas *Beltenebros*, *El dueño del secreto*, *El jinete polaco*, *El viento de la luna* y *Plenilunio*.

### **Madrid**

En *Beltenebros* y *El dueño del secreto*, los personajes que provienen del campo se dan cuenta muy rápidamente que el Madrid real tiene muy poco que ver con la ciudad de sus sueños.

En la novela *El dueño del secreto*, el protagonista va completando su itinerario por un Madrid con un ambiente nervioso y excitado a causa del cambio de régimen que se respira. En el año 1974 aún casi nadie se atreve a creer que el General Franco va a morir. Los grises están todavía omnipresentes para reprimir levantamientos y manifestaciones de estudiantes.

Comenta el protagonista:

“Era un Madrid gris el que yo recuerdo, gris de invierno, de edificios con las fachadas de granito ensuciados por el gris más oscuro del humo de los coches, gris de uniformes, de jeeps y autocares, de cascos y capotes impermeables de aquellos policías a los que llamábamos los grises.”<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 225

<sup>63</sup> Muñoz Molina, A., *El dueño del secreto*, Barcelona, Seix Barral, 2007, p. 65 y 66.



El protagonista vive un choque cultural al llegar a la capital y encontrarse en una urbe dominada por el anonimato y el color gris. En este momento ve que es preciso despedirse de las ilusiones campesinas y aceptar que tampoco en la metrópoli la vida es mejor. Le da rabia que la gente sea tan indiferente ante noticias graves y conmovedoras como por ejemplo el asesinato del anarquista catalán Salvador Puig.

“Me hervía la sangre, subía por la calle Princesa en dirección a Moncloa y se me saltaban las lágrimas, de rabia, de desesperación, de rebeldía enconada y furiosa, de puro aburrimiento, pero apartaba los ojos del periódico donde aquellos dos asesinatos no ocupaban más que un pequeño recuadro y miraba a mi alrededor y a nadie parecía que le importara nada.”<sup>64</sup>



El protagonista conoce una ciudad a los pies de Ataúlfo Ramiro, su jefe, un Madrid que se resume en altas dosis de alcohol, desplazamientos en taxis y repentinas desapariciones misteriosas.

En *Beltenebros*, el lector es conducido por una urbe compuesta por una red de lugares de encuentro clandestinos de los años 60. Sobre todo se nos muestran los sitios que frecuenta Darman en su busca de Andrade, el supuesto traidor, el Universal Cinema y la Boîte Tabú, que no sólo están conectados por un pasadizo subterráneo sino que también para Darman están conectados por un lazo invisible entre el pasado y el presente. En la percepción de Darman, la ciudad parece condenada a un perpetuo pasado:

“Madrid se convertía en una ciudad de provincias abandonada y melancólica, y yo leía en las esquinas nombres olvidados que aludían a otra vida, al fervoroso desorden de la adolescencia y de la guerra.”<sup>65</sup>

En general, de Madrid se nos transmite un sentimiento de desesperación, abatimiento y fatiga.

---

<sup>64</sup> *Ibd.*, p. 64.

<sup>65</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 165.

## Mágina

Mágina es una pequeña ciudad de provincia situada en el sur de España, que tanto al lector como al habitante le parece aislado del mundo exterior. Claro que es el equivalente literario de Úbeda, pequeña ciudad de la provincia de Jaén de la que es originario Antonio Muñoz Molina. En los años 70, la mayoría de los personajes de las novelas que analizamos nunca ha cruzado la frontera de la ciudad o de la provincia y tampoco el periódico nunca ha logrado llegar el mismo día.

En los años de la guerra tal como se nos describen en *El jinete polaco*, Mágina no es más que un poblacho supersticioso cuyos habitantes comparten el miedo y el desgarramiento de toda una nación. Los mayores les cuentan historias de terror a los niños pequeños, como las de los juancaballos que viven en las montañas, las de la momia emparedada hace muchos años y las de La Macanca, el carro que se lleva a los muertos, como si esta gente quisiera acostumbrar a sus niños al miedo o como si no creyera que sus hijos se merecían una infancia feliz ya que ellos, los mayores, todos carecen de ella por haberles sido robada por la guerra.

“(…) nuestras imaginaciones y nuestras palabras repetían el miedo que fue suyo y que sin premeditación nos transmitieron desde que nacimos”.<sup>66</sup>

En *El viento de la luna*, cuya acción tiene lugar en el año 1969, ya se nos presenta otra Mágina, una pequeña ciudad camino a la modernidad, aunque el desarrollo técnico aún no ha acabado de llegar. Muchas personas no tienen agua corriente ni televisor, sin embargo la modernidad se va imponiendo poco a poco. Con el transcurso de los años el televisor pasa a ser un objeto imprescindible. Pero como los campesinos no disponen de mucho dinero, al principio los ricos son los únicos en poseer uno, hecho que hace resurgir la envidia de clase y el antiguo rencor.

Aunque gracias a la televisión la gente entra en contacto con el mundo exterior, les parece poco probable que lo que muestra el aparato sea verdad. A pesar de tanta ignorancia, muchas personas “(…) alimentan el sueño de irse a vivir a la capital.”<sup>67</sup> Porque están convencidas de que allí todo es mejor y que no hace falta matarse trabajando de la mañana a la noche para poder sustentar a la familia. Como vemos en *El viento de la luna*, la gente en los años 70 todavía tiene presente los años de la guerra y el hambre y no logra soltarse de esos recuerdos, de manera que también los que no han vivido esos tiempos se creen parte de la historia.

La gente en Mágina piensa que el que vive allí también tiene que estar dispuesto a cargar con la memoria de los tiempos antiguos aunque son tan

---

<sup>66</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 48.

<sup>67</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Seix Barral, Barcelona, 2008, p. 45.

remotos que ni los mayores saben si las historias y tragedias contadas son verdaderas. Y como afirma el protagonista de *El viento de la luna*:



“Vivo en un mundo, en una ciudad, donde abundan los ciegos, los cojos, los mancos, supervivientes de la guerra y de los años del hambre, mutilados en batallas o en bombardeos, heridos por la viruela, por la tiña, por la poliomielitis, despojos del tiempo que está más allá de la frontera de sombra que divide el presente del pasado, como la que separa en las fotografías de la Tierra tomadas desde el espacio el día de la noche.”<sup>68</sup>

Por mucho que la gente desea desprenderse de todas estas historias, de todos los acontecimientos ocurridos hace décadas, tiene que aceptar que uno nunca se puede desprender de su historia.

Unos 20 años más tarde, es decir en los años 90, Mágina ya es irreconocible, una ciudad gris, abandonada, desesperada, en la que la gente no hace más que resignarse a su destino. Esta imagen nos la proporciona *Plenilunio*, cuyos personajes viven en una indiferencia total y no están dispuestos a hacer un esfuerzo para cambiar su vida o su entorno. La ciudad se ha vuelto anónima y ha perdido su familiaridad de antes y la gente está atrapada en algo que ya es tan remoto que no lo entiende. Partes de la ciudad, donde 30 años antes se instaló un cine de verano y donde ha habido parques, se encuentran abandonadas y descuidadas. Susana Grey le dice al inspector que “Es prodigioso cómo consiguieron hacer que todo fuera horrible.”<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> *Ibd.*, p. 105.

<sup>69</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p.553.

## Lugares de huida y lugares de prisión

	Huida	Prisión
Plenilunio	-La Isla de Cuba -Cuarto del Padre Orduña -Sala de operación -Baño y cuarto del asesino	-País Vasco -Mágina -Casa del asesino -Sanatorio
El viento de la luna	-Retrete del protagonista -Cuarto del protagonista -"Literatura"	-Casa del protagonista -Mágina
El jinete polaco	-Apartamento en Nueva York -Habitaciones en hoteles	-Casa de Manuel (protagonista) - Mágina
El dueño del secreto	-Bares y clubes de Madrid -Taxis	-Pueblo natal del protagonista
Beltenebros	-La Boîte Tabú -Casa en Inglaterra -"Literatura"	-El Universal Cinema -España

**Tabla 1: Resumen de los diferentes lugares**

Destaca que en casi todas las novelas los lugares de prisión se corresponden. Exceptuando *Beltenebros* y *Plenilunio* siempre son los lugares donde vive la familia de los personajes principales, quienes los perciben como verdaderas cárceles. Además todos estos lugares tienen alguna relación con el pasado de los protagonistas.

En *Plenilunio*, *El viento de la luna* y *El jinete polaco*, Mágina es el lugar donde más encerrados se sienten los personajes. También en *El dueño del secreto* el pueblo natal del protagonista, que en la novela no es nombrado pero muy bien podría ser Mágina o por lo menos un pueblo semejante, le provoca claustrofobia. El personaje nos habla de su vida pasada refiriéndose a la tristeza y a la "rutina lenta"<sup>70</sup> de su pueblo. Todos los que viven en Mágina creen que la vida en Madrid es mucho mejor y lo que más les gustaría sería mudarse a la capital tal como vimos en el capítulo anterior.

En *El viento de la luna* y *El jinete polaco* las casas de los protagonistas representan lugares de represión, ya que allí viven sus familias que no los entienden y de las que asumieron todo el peso del pasado. Ellos saben que sus parientes nunca han recibido una educación como la suya y por eso se sienten limitados tanto espacial como intelectualmente.

<sup>70</sup> Muñoz Molina, A., *El dueño del secreto*, Barcelona, Seix Barral, 2007, p. 22.

En Plenilunio el inspector huye de su pasado y de su vida en el País Vasco donde estaba sometido a amenazas de muerte constantes. Por lo que sabemos, allí no conocía a gente como Susana Grey o el Padre Orduña con las que habría podido hablar, por eso nunca tuvo la ocasión de desarrollarse.

En Beltenebros Darman se siente encerrado en España porque para él ya no es su país y porque al inicio de la novela su patria representa lo que era veinte años antes: un lugar amenazador y asfixiante del que tuvo que exiliarse. Solamente siente rencor al ver lo que hicieron los intrusos con su país. Se siente atrapado y desea huir.

“Cada minuto que permaneciera en Madrid estaría atrapándome como una de esas ciénagas que se abren a veces en el tiempo sin permitir retroceso ni avance.”<sup>71</sup>

No se siente libre y nada más llegar a Madrid quiere volver a Inglaterra a su vida tranquila.

El Universal Cinema es una prisión real porque en él mantuvieron preso a Walter antes de asesinarlo en el pasado y en el presente de la acción Beltenebros encierra allí a Rebeca Osorio, que sigue fingiendo escribir libros. La sala del cine no sólo tiene atrapadas a personas sino que ha inmovilizado el tiempo.

En lo que se refiere a los lugares de huida, notamos que la mayoría de ellos son o bien viviendas de los protagonistas que no están en España o bien restaurantes y bares en España, es decir lugares que no pertenecen a la intimidad de los personajes. Clubes bares o restaurantes, aparecen en la novela *El dueño del secreto*, a los que el protagonista acompaña a Ataúlfo, pero también el local la Isla de Cuba en Plenilunio y la Boîte Tabú en Beltenebros.

Para el protagonista de *El dueño del secreto* los bares y clubes de Madrid son algo completamente nuevo y extraño, el contrario de lo que ya ha conocido de la vida en Madrid. Por un lado parece que la ciudad gris y triste y los bares no caben en la misma imagen, por otro lado para el protagonista esta vida que le muestra Ataúlfo es más real.

“(…) mi única relación sostenida con el mundo, con aquel resumen aterrador y excitante del mundo que era Madrid, la establecía con Ataúlfo, que me mostraba anchuras y profundidades de la ciudad que sin él jamás habría conocido, (…) gracias a Ataúlfo yo estaba conociendo la más cruda, la más secreta realidad, (...)”<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 58.

<sup>72</sup> Muñoz Molina, A., *El dueño del secreto*, Barcelona, Seix Barral, 2007, p. 62

Los taxis conducen a los dos personajes por Madrid. En ellos se sienten amparados y tienen la oportunidad de ver el mundo desde un punto de vista ajeno al mundo exterior sin ser vistos desde fuera. La Isla de Cuba en Plenilunio sirve realmente como lugar de huida a los personajes. Está situada lejos de la ciudad, y Susana Grey suele ir a allí cuando está harta de su vida en Mágina.

“Cuando estoy muy quemada de la ciudad y ya no me consuela leer libros ni oír discos, (...), huyo, me imagino que estoy viajando muy lejos.”<sup>73</sup>

En la Isla de Cuba el inspector y Susana Grey se conocen mejor, allí se sienten lejos de su vida real y sobre todo al inspector no le cuesta tanto hablar sobre sí mismo. También es allí donde tienen la primera relación íntima. Igual que la Isla de Cuba, el cuarto del padre Orduña en el monasterio es para el inspector un lugar donde tiene la oportunidad de superar y recuperar su pasado.

La Boîte Tabú en Beltenebros representa un lugar de acogida para hombres que quieren huir de la realidad. En los ojos de Rebeca Osorio hija lo hacen inconscientemente: “Les da asco la realidad, pero no lo saben.”<sup>74</sup> La Boîte Tabú es un club de noche separado de la ciudad donde se puede beber mucho y así anesthesiarse de la vida cotidiana. Rebeca Osorio hija les vende sobre el escenario lo que en el mundo real nunca obtendrán, “dinero a cambio de sueños.”<sup>75</sup> Las mujeres que tienen aspecto normal, las que se parecen a sus esposas no les gustan a los hombres. En el club buscan algo diferente a la realidad, por eso la hija de Rebeca Osorio les gusta tanto a los clientes, pues ella no tiene aspecto de ama de casa. “Lo que más les gusta de ella es que parece que no existe.”<sup>76</sup>

En la tabla vemos que aparecen también los cuartos y los baños de ciertos personajes, que suelen encerrarse allí cuando ya no soportan el mundo que les rodea. Los cuartos de baño representan una huida de la represión sexual; tanto el asesino de Plenilunio como el protagonista de El viento de la luna se encierran allí para satisfacerse sexualmente. Ambos personajes son cohibidos y sexualmente reprimidos o bien por la Iglesia como en el caso del protagonista de El viento de la luna, o bien por experiencias antiguas como en el caso del asesino. En sus retretes están aislados del mundo exterior y se atreven a hacer cosas que no serían tolerables en su vida normal. Ambos personajes se apresan además en sus cuartos. El asesino de Plenilunio para ver películas pornográficas y el protagonista de El viento de la luna para leer libros. Éste último se esconde, pues, también en la literatura. “Vivo escondiéndome, refugiado en los libros.”<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> Muñoz Molina, A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 229

<sup>74</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 181.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>76</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 181.

<sup>77</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 193.

También Rebeca Osorio en *Beltenebros* se esconde en la literatura pero no en la lectura sino en la producción activa.

En *El jinete polaco* el apartamento de Manuel y de Nadia en Nueva York se nos presenta como lugar idílico, una vivienda en la que se han creado su propia casa donde se pueden realizar personalmente. En su piso y también en las habitaciones de los hoteles en los que están alojados durante sus viajes existen solamente ellos dos. No se dejan molestar por nadie y se pasan días conversando y conociéndose mejor a sí mismos y el uno al otro. En estos lugares recuperan su pasado en el presente dentro de un entorno protegido y aislado:

“Sin que se dieran cuenta se les hizo de noche en la habitación de donde no habían salido en muchas horas, donde habían estado abrazándose y conversando en una voz cada vez más baja (...).”<sup>78</sup>

“(…) llamadores dorados y puertas pintadas de un negro brillante que a él le daban la tranquilizadora sensación de estar en Londres o en cualquier otra ciudad anglosajona y silenciosa, a pesar del ruido del tráfico que llegaba desde las avenidas (...), un pesado rumor que envolvía el núcleo de silencio en que los dos respiraban (...), la cámara segura como un submarino en la que si se paraban a pensarlo era casi imposible que se hubieran encontrado (...).”<sup>79</sup>

En *Beltenebros*, Darman ha encontrado esta tranquilidad en el exilio en Inglaterra fuera de España. Allí se ha creado su mundo sólido en el que es feliz.

Por último quiero mencionar a Ferreras de Plenilunio, quien ha encontrado un lugar de refugio en su sala de operación. Su trabajo de forense es lo único que a él le da sentido en un mundo que ya ha dejado de comprender hace mucho tiempo.

“(…) su trabajo, que constituía para él como un reducto de la claridad y la razón, de la modesta esperanza humana de que algunas cosas hechas con todo el talento y toda la destreza de alguien puede ser capaz mejoran de algún modo el orden de las circunstancias, ayudan en una escala tal vez ínfima pero también irreductible y preciosa a que la sinrazón y el desorden no prevalezcan incondicionalmente.”<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 11.

<sup>79</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 11 y 12.

<sup>80</sup> Muñoz Molina., A. *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 187.

Para el forense su trabajo tiene muchísima importancia, se podría decir que en él ha encontrado el sentido de su vida. Su profesión significa orientación y razón.

En resumen podemos afirmar que todos los lugares de huida están vinculados al presente y aislados del mundo real. Es aquí donde en la mayoría de los casos los personajes recuperan y superan el pasado. Mientras que los lugares de huida conectados al pasado sirven para esconderse de la realidad.

#### **4 La representación de la memoria en la obra de Antonio Muñoz Molina**

“Una de las tareas de la literatura es ayudar a que el paso del tiempo no borre del todo las cosas y las vidas que existieron. Pero hay que tener siempre mucho cuidado con la nostalgia: aquel era un mundo opresivo, injusto, aislado, marcado por la guerra, treinta años después de su fin. No es un mundo en el que quisiera que viviesen mis hijos, pero creo importante que sepan que existió.”<sup>81</sup>

Antonio Muñoz Molina

En esta parte me propongo mostrar lo que significa la memoria para los personajes en las novelas de Antonio Muñoz Molina y lo que significaba para la sociedad en los años de la dictadura.

En la novela *Plenilunio* la memoria del inspector está atrapada hasta que éste hace un esfuerzo para aceptar su pasado. Antes de conocer a Susana Grey, el inspector pasa su vida ocultando su pasado e inventándose identidades falsas.

“Como había pasado una parte de la vida callando sus orígenes o inventando mentiras sobre ellas acabó efectivamente por olvidar en gran parte lo que se había esforzado tanto en ocultar”<sup>82</sup>

En las palabras del inspector no tiene sentido recordar algo que no es digno de mención. Pero si no recuerda pierde gran parte de su pasado.

A cierto punto se da cuenta de que por haber callado su pasado no logra definir su identidad presente. A lo largo de la novela aprende a aceptar lo que ha reprimido tantos años. Una vez llegado a esta convicción también avanza en la búsqueda del asesino de Fátima; Antonio Muñoz Molina muestra que

---

<sup>81</sup> <http://www.rancholasvoces.blogspot.com/2006/11/literatura-espaa-entrevista-con.html> (25.8.08).

<sup>82</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 135.



para conocer a los demás primero hay que conocerse a uno mismo. El inspector nota con una mezcla de desesperación y escándalo que no sólo los demás se han creído sus mentiras sino que él mismo se ha perdido en ellas. En esta fase de su vida sin embargo ya es demasiado tarde, por haberlo reprimido todo durante más de 50 años el inspector casi no se acuerda de nada. Por eso al final del libro le alcanza su alma antigua, estos esquemas de comportamiento que ha podido reprimir mientras comunicaba con Susana Grey sobre los últimos treinta años de su vida y que le ayudó mucho a evolucionar. Con Susana habla por primera vez sobre su persona y su vida.

Lo mismo le ocurre al protagonista de *El jinete polaco*, Manuel, cuando empieza a contarle a Nadia lo que lleva dentro de sí y de esa manera da un paso decisivo camino de la superación. Se libra de su peso y por primera vez en su vida es él quien relata y no quien se comporta de forma pasiva ante las historias de otros.

“Me doy cuenta de que por primera vez en mi vida soy yo quien cuenta y no quien escucha, quien cuenta no para inventar o para esconderse a sí mismo (.....) sino para explicarme todo lo que hasta ahora tal vez nunca entendí, lo que oculté tras las voces de otros.”<sup>83</sup>

Juntos, Manuel y Nadia avanzan porque ya no están solos con sus respectivas memorias. Manuel se vuelve a reconocer a sí mismo uniendo su cuerpo y su memoria con los de Nadia.

“No empujados por una vocación desinteresada de saber, sino por la mutua necesidad de encontrarse en los hechos que los precedieron y los originaron, Manuel y Nadia buscan en el baúl que Ramiro Retratista legó al comandante Galaz.”<sup>84</sup>

También la sociedad española debería estar informada sobre el pasado del país para poder conocer el presente en el que vive. Como ya vimos en el personaje del inspector en *Plenilunio*, es imposible comprender el presente sin conocer el pasado. El inspector se niega a recordar su vida de antes porque fue horrible igual que a mucha gente en España le cueste hablar sobre el Franquismo y la Guerra Civil porque son acontecimientos aterradores.

No hace falta comprenderlo todo porque muchas cosas ocurridas en el pasado han sido simplemente tan horribles e inhumanas, lo importante es asumirlas para poder vivir con ellas.

---

<sup>83</sup> Muñoz Molina. A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 186.

<sup>84</sup> Muñoz Molina. A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 34.

“Tal vez no era tan necesario entender y ni siquiera muy posible, o en realidad no había mucho que pudiera ser comprendido, más allá de la cruda evidencia de lo que sucedía, no en la imaginación ni en el subconsciente de nadie, sino en el exterior visible de las cosas y los actos, bajo la claridad del sol, de un foco poderoso o de un microscopio. Un niño no necesita entender para aceptar.”<sup>85</sup>

Tampoco se puede exigir de la gente que se rompa la cabeza intentando comprender cosas que simplemente son ininteligibles, sobre todo para quien no las vivió. Pero lo que sí se puede pedirle es que acepte que han existido.

La mujer del inspector internada en el sanatorio ya no forma parte del mundo de su marido y él se cuida mucho de mencionarla a ella ni su pasado desesperado y resignado. Vivieron un matrimonio caracterizado por normas, que nunca se atrevieron a poner en tela de juicio. De esa manera el inspector nunca ha podido desprenderse del pasado y empezar a vivir una nueva etapa. Callando las cosas no hace que desaparezcan porque es imposible negarse a la verdad y al mismo tiempo vivir libremente.

“(…) pensando en la urgencia inaplazable de la verdad y el coraje y temiendo ser vencido no por la cobardía ni por la fuerza del remordimiento personal o de las coacciones sociales, sino por algo mucho peor, más tóxico y arraigado en él, su predisposición a la conformidad, al aplazamiento, su hábito de aceptar lo establecido como irremediable, de callar y no hacer.”<sup>86</sup>

El inspector se muestra perezoso a la hora de investigar en su pasado pues le costaría demasiado esfuerzo ir al fondo de sus recuerdos. Por otro lado también resulta perezoso juzgarlo todo y así facilitarse la vida como dice el Padre Orduña: “¿Quién soy yo para juzgar o perdonar lo que vienen a contarme, pensaba, qué puedo saber sobre sus deseos o sus tormentos?”

Como es sacerdote, forma parte de su oficio escuchar las confesiones de la gente, pero él cree que no tiene el derecho a juzgarla a partir de lo que le ha contado.

También Susana Grey se resigna al principio a su vida triste y desesperante, pero ella llega a un punto en que se dice que ya no puede seguir viviendo así y decide dejar atrás el pasado y empezar de nuevo en Madrid. Se decide a no depender de nadie, ni de su hijo ni del inspector. De hacerlo así, con una sola decisión ha cambiado mucho su vida y en ella renacen las fuerzas que creyó perdidas durante todos los años que vivía en Mágina. Ella es una de las pocas que tiene la fuerza y la voluntad de cambiar algo y que mira sobre

---

<sup>85</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 283.

<sup>86</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 549.

las desgracias desde una perspectiva optimista. “Una da por terminadas ciertas cosas de la vida y de pronto descubre que podría estar empezando.”<sup>87</sup>

Como en Plenilunio, el protagonista del Jinete polaco ha reprimido sus recuerdos y sus sentimientos patrióticos durante mucho tiempo. En Jinete aparecen dos tipos de memoria: por un lado la de Manuel al recordar su infancia y su adolescencia y por otro lado la memoria de sus abuelos y de sus padres. Nadia Galaz comparte con Manuel la memoria que heredó de su padre, héroe de la guerra y exiliado en los Estados Unidos. La vida de los que se fueron perdura en la memoria de los que siguen viviendo. Lo que sigue existiendo en los recuerdos son “las voces perdidas de la ciudad, los testigos tenaces, postergados desconocidos, los que contaron y guardaron silencio, los que dedicaron años al recuerdo o al odio (...) voces recordadas de muertos y caras impasibles de muertos en vida.”<sup>88</sup>

Manuel y Nadia están ambos cargados de la memoria de sus antepasados. Los dos guardan en sí acontecimientos de la guerra y de los tiempos antiguos aunque nunca los han vivido.

“(…) nos relataban los horrores de los años del hambre como anunciando una profecía que vagamente nos amenazaba a nosotros, los que no vivíamos el año cuarenta y cinco, el único de todo el siglo del que se acordaban por su número, cuando las semillas no germinaron en la tierra(…)”<sup>89</sup>

Su identidad se compone en parte de un pasado que nunca presenciaron. En el fondo no saben cómo fue la época de la guerra, pues solamente se les transmite lo horrible y lo que les conviene a quienes se lo cuentan. Igual que hace Luque en Beltenebros, que mistifica y glorifica el pasado.

“Miro sus caras y tengo la sensación de que nunca los he conocido verdaderamente, de que nunca he sabido cómo eran, quiénes son fuera y lejos de mí, de qué se acuerdan, qué saben, cómo vivían en las edades oscuras del hambre y del terror, no hace siglos, sino años.”<sup>90</sup>

Aunque no ha pasado mucho tiempo desde la Guerra Civil, ésta parece situada en otra época. Pero por otro lado para Manuel también es incomprensible que algo que forma parte de su identidad pueda pertenecer a una era tan remota. “no puede ser pasado lo que está viviendo ahora mismo en él.”<sup>91</sup> La memoria de sus antepasados es algo tan indestructible en su alma que le parece estar conectado al presente.

---

<sup>87</sup> Ibd., p. 544.

<sup>88</sup> Muñoz Molina. A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 62.

<sup>89</sup> Ibd., p. 210.

<sup>90</sup> Ibd., p. 109.

<sup>91</sup> Ibd., p. 158.

Debemos tener en cuenta que la primera persona que utiliza Manuel no representa su propia voz, sino la de muchas otras personas, la de sus parientes y la de la gente mayor en Mágina. Asimismo Nadia repite lo que su padre le contó.

En el caso de Nadia la memoria está aún más desvinculada del personaje porque ella ni siquiera vivió en España. Su padre le dio una patria y un idioma con los que se debía identificar y exigía de ella que perteneciera a un país que desconocía o que sólo conocía por los relatos de terceros. Cuando ella y su padre vivían en Nueva York, él le cantaba canciones españolas y le compraba juguetes de segunda mano, lo cual es muy significativo porque también la memoria de Nadia es, en cierto sentido de segunda mano. Además las canciones de su padre le transmitieron una imagen de España que no corresponde a la realidad.

Los personajes sólo refieren las cosas ocurridas desde su propia perspectiva y filtradas por sus ideas o ideologías, así que es imposible que el pasado llegue al presente en toda su complejidad, como dice Nadia: “Del inmundo ¿qué cosa saldrá limpia? Y del falso ¿qué cosa verdadera?”<sup>92</sup>

No es sorprendente que la sociedad de la época de la posguerra se sienta influida negativamente por el pasado porque para ella es un peso enorme que no sabe manejar. La gente está abrumada por tantas historias horrosas. Manuel por ejemplo no conoce realmente a su familia, solamente su sufrimiento y su trauma, y es exactamente ese trauma el que sigue viviendo en él. El terror fue transmitido a los niños desde su nacimiento y forma todavía parte de su vida cuando ya son adultos.

“Porque es el miedo lo que más firmemente sigue aliándome a ellos: en cualquier parte, cada vez que me sobresalta el timbre de un teléfono en mitad de la noche me despierto temiendo oír una voz que me diga que uno de ellos acaba de morir.”<sup>93</sup>

En la novela *El viento de la luna* encontramos un mecanismo de memoria semejante en el protagonista, quien entra en la adolescencia a finales de los años sesenta. En retrospectiva recuerda cómo era su vida en los años en los que no sólo cambió su cuerpo sino también su pueblo, Mágina. Como Manuel en *El jinete polaco*, también este personaje cargó con los recuerdos de sus parientes.

El protagonista es de una generación en que los horroses de la Guerra Civil deberían haber sido superados desde hace ya tres décadas. Es una generación que se dirige al futuro pero que a menudo se ve frenada por el peso del pasado. Recordemos que el mismo Antonio Muñoz Molina

---

<sup>92</sup>Muñoz Molina. A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 137.

<sup>93</sup> *Ibd.*, p. 94.

pertenece a esta generación. Al protagonista le pasa lo mismo que le pasa a Manuel en *El jinete polaco*. También está obligado a asumir algo como parte de su vida y de su identidad que nunca presenció, algo que solamente conoce por los relatos de sus parientes.

“No sé nada del pasado ni me importa mucho pero percibo su peso inmenso de plomo, la fuerza abrumadora de su gravedad (...). Lo que sucedió o no sucedió hace veinte o treinta años gravita sobre los mayores con una fuerza invisible que ellos mismos no advierten (.....) cada uno con la joroba del pasado sobre los hombros, doblándolos bajo su peso como cuando se doblan bajo un costal lleno de trigo o de aceitunas.”<sup>94</sup>

Es difícil manejar una era que forma parte de uno mismo pero que nunca se ha vivido. A mucha gente se la come la culpa y el miedo y queda completamente abrumada. ¿Cómo superar algo que sólo existe en la memoria de otros? Es cierto que a los mayores también les gustaría quitarse de encima el peso de las cosas antiguas, los que vivieron la época de la guerra nunca han roto con el pasado, de manera que todavía les persigue.

“Hablan de lo sucedido hace treinta años como si hubiera pasado ayer mismo y como si pudiera aún ser corregido.”<sup>95</sup>

La abuela del protagonista, Leonor, no le ha perdonado a Baltasar el engaño que les hizo hace 30 años a ella y a su marido. Su rabia sigue tan presente que le es imposible olvidar. Dice a su marido, que parece haberse conformado con su destino:

“Yo no soy como tú. A mí no se me olvida ni se me olvidará nunca.”<sup>96</sup>

A la abuela ni siquiera le importa que Baltasar esté sufriendo de cáncer:

“Mi madre y mi abuela estarán en misa, o habrán ido de visita a casa de Baltasar, mi abuela disimulando su ira antigua, su falta de compasión hacia el sufrimiento de quien le hizo un agravio que no ha perdonado.”<sup>97</sup>

La transmisión de la memoria es un tema central en la novelística de Antonio Muñoz Molina porque también está representado en *El dueño del secreto* donde el protagonista rememora su vida y de la de su amigo Ramonazo. Ellos pertenecían a una generación que iba a presenciar la muerte de Franco

---

<sup>94</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 99.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 128.

y que se hacía adulta en un mundo controlado por la dictadura. Sin embargo, como los protagonistas de *El jinete polaco* y de *El viento de la luna*, sufren bajo el peso del pasado de sus mayores. Son influenciados por gente que durante más de treinta años no tuvo la oportunidad de rebelarse o que nunca ha llegado a sentir un tal impulso por miedo.

“Nuestra generación. La de Ramonazo y la mía, fue la última en llegar al antifranquismo, y nos tocó la paradoja de heredar, con dieciocho años, la tradición de derrota de las generaciones anteriores, de respirar un aire enrarecido por treinta y tantos años de desaliento y de invenciones gloriosas y absurdas de huelgas generales que no fueron vencidas porque nunca llegaron a existir.”<sup>98</sup>

Cuando el coronel Bilbao en *El jinete polaco* habla al Comandante Galaz ya se da cuenta en qué consiste la transmisión de la memoria. Los que vivieron los años de la guerra se sienten aliviados cuando relatan sus crímenes porque echan parte del peso del pasado sobre los hombros de sus descendientes.

“Galaz, ¿sabe usted por qué tenemos hijos? Para que nuestros errores duren más que nosotros.”<sup>99</sup>

Para él, el único propósito de tener hijos consiste en que éstos terminen lo que sus padres no pudieron cumplir en vida, es decir asimilar el pasado y remediar el presente. Como si los errores aún pudieran ser enmendados. Más tarde el comandante Galaz anunciará a su hija: “llevarás mi apellido y una parte de mi memoria cuando ya nadie se acuerde de mí.”<sup>100</sup>

Galaz sabe que no sólo su nombre seguirá existiendo sino también su memoria. Podemos decir que de alguna manera hace falta transmitir la memoria para que las generaciones siguientes sepan interpretar su presente.

También es de gran importancia que Manuel y Nadia rememoren el pasado mediante fotografías. Las fotos que Ramiro Retratista dio al Comandante Galaz son elementos tangibles que trasladan el pasado al presente, a través de ellas el ayer sigue palpable en la vida de Manuel y de Nadia.

“Adondequiera que volvía sus ojos, no encontraba rasgos invariables y figuras detenidas en ese presente sin tiempo donde creen vivir casi todos los hombres, sino huellas malogradas (...) en la nada absoluta sin más recuerdo o consuelo que las fotografías.”<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> Muñoz Molina, A., *El dueño del secreto*, Barcelona, Seix Barral, 2007, p. 95.

<sup>99</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 249.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>101</sup> Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 130.

Las fotos conectan el pasado y el presente porque al mirarlas, Manuel y Nadia creen saber cómo eran sus parientes en el pasado aunque en el fondo lo ignoran todo.

Los antepasados son como fantasmas visibles pero al mismo tiempo absurdos. Están presentes en las vidas de Manuel y de Nadia tras porque éstos las han visto en las fotos y conservan ciertos recuerdos, pero no pueden hablar con ellos. Sin embargo las personas ya muertas siguen apareciendo en un presente que parece estar atrapado en el pasado. Los relatos de los muertos siguen viviendo en las memorias de los vivos y de esa manera crean un pasado que todavía existe en el presente por no haber sido superado.

Me parece importante mencionar que la vida de Manuel transcurre de manera muy rápida. Antes de conocer a su novia tenía que viajar de ciudad a ciudad por razones laborales y nunca ha tenido la ocasión de descansar y de reflexionar sobre su vida. Del mismo modo, el inspector siempre ha vivido acorralado en el norte y no ha tenido tiempo de pararse a reflexionar sobre su persona. Estos datos biográficos se podrían relacionar con la Transición, que también ocurrió de una manera muy veloz y por eso quizás la sociedad no tuviera la oportunidad de acostumbrarse a la nueva situación. A pesar de querer huir del pasado Manuel vuelve a él recordándolo junto a Nadia. Pues con ella su ritmo de vida se ha vuelto más pausado, ha encontrado lo que necesitaba o buscaba inconscientemente. Después de haber comprendido y aceptado hasta cierto punto las cosas antiguas, su vida ha adquirido un ritmo más lento.

De repente, estando con Nadia en su apartamento en Nueva York, Manuel se identifica con el jinete que aparece allí. El jinete le transfiere una impresión de viaje, de irse camino de una nueva vida y de dejar lo antiguo detrás. En este momento también Manuel se siente fortificado para emprender el viaje de vuelta a sus raíces. Incluso le ocurre que defiende España cuando está en un museo y un extranjero insulta el arte español. Se da cuenta de que España siempre ha sido su patria y por primera vez siente nostalgia. Se da cuenta de que

“por más que quiera uno tiene un solo idioma y una sola patria aunque reniegue de ella, y hasta es posible que una sola ciudad y un único paisaje.”<sup>102</sup>

“Casi le saltan las lágrimas, de nostalgia, de frío.”<sup>103</sup>

De repente estallan todas las emociones que durante tantos años nunca ha sentido o consentido.

---

<sup>102</sup> Muñoz Molina. A., *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 419.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 458.

Las muertes del padre de Nadia y de la abuela de Manuel, las dos personas que les transmitieron la memoria representan hechos de suma relevancia para la novela, ya que significan algo como un “borrón y cuenta nueva” con respecto al pasado. Puesto que los que les cargaron con el peso de los horrores antiguos ya no existen, también se ha desvanecido una parte de este peso. Manuel y Nadia se sienten ambos dispuestos a regresar a España porque en este momento son capaces de ver su país con sus propios ojos sin estar influenciados por los recuerdos de sus parientes. Como dice Manuel:

“(…) tampoco ignoro que sin la furia de la huida no habría existido esta dulzura del regreso ni que el agradecimiento sólo fue posible después de la traición.”<sup>104</sup>

Hace falta alejarse de los problemas para tener la vista clara, atacarlos desde más distancia y resolverlos más fácilmente. Al final Manuel logra reconciliarse con su conciencia “es mi ciudad y mi país, la residencia privilegiada de mi memoria.”<sup>105</sup> El recordar ya no le provoca angustia, se ha dado cuenta de que tener recuerdos también puede ser un privilegio.

Los acontecimientos principales de *El viento de la luna*, son narrados desde el siglo XXI, y el protagonista también considera central recordar lo de antes, por eso vuelve al año 1969. El narrador presencia una época en que las generaciones ya no encuentran un denominador común. Los mayores siguen recordando los horrores de los tiempos antiguos y no acaban entendiendo que a las generaciones más jóvenes en el fondo les da igual el pasado y que no lo pueden entender. Por eso a menudo los abuelos y los padres del protagonista se enfadan cuando algo tan inolvidable como los “Años del Hambre” simplemente no forma parte de la vida de sus hijos. “Otro Año del Hambre les hacía falta a éstos, para que supieran apreciar lo que tienen.”<sup>106</sup>

La problemática central es que el pasado no se puede borrar de la noche a la mañana en la mente de los que lo vivieron, como dice el protagonista de *El viento de la luna* hablando de su tío Carlos:

“- Dice Carlos que de esas cosas antiguas más vale no acordarse. – Como si acordarse o no acordarse estuviera en la mano de uno.”<sup>107</sup>

Al fin y al cabo la luna sirve como metáfora del funcionamiento de la memoria humana, donde tampoco hay un viento que desdibuje y borre las huellas que va dejando el tiempo.

---

<sup>104</sup> *Ibd.*, p. 561.

<sup>105</sup> *Ibd.*, p. 571.

<sup>106</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 147.

<sup>107</sup> *Ibd.*, p. 327.



“En la Luna no hay un viento de desdibuje las huellas y que acabe borrándolas como el viento que sopla en una playa a la caída de la tarde y borra las huellas de los bañistas que ya la han abandonado.”<sup>108</sup>

Teniendo la oportunidad de acabar con un mal recuerdo, la gente en la tierra no debería dejar escapar la ocasión. Olvidar en este caso no significa ya no recordar, sino dejar atrás algo desagradable y empezar a no dejarse influir negativamente por ello.

“ESPAÑA ES MARAVILLOSA VISTA DESDE EL ESPACIO.”<sup>109</sup>

Esta exclamación proclamada por la radio, comporta cierto grado de ironía. Como si el locutor quisiera decir que cuánto mas alejado se está de España más da la impresión de ser un país bonito. Si pensamos en los protagonistas de las novelas de Muñoz Molina, por ejemplo Darman en Brighton o Manuel en Nueva York, podemos decir que la distancia comporta efectivamente una idealización.

Al final del libro, el protagonista vive en el siglo veintiuno y ya no es el adolescente de entonces, igual que España ya no está sometida a una dictadura. El protagonista se da cuenta de que los años de la guerra y del cambio han quedado definitivamente atrás y que ya resulta imposible vincular el presente con el pasado.

“El ahora mismo es tan ajeno y tan hostil a mí como el rumor poderoso cruzado de sirenas de la ciudad que despierta al otro lado de la ventana, reclamándome para una jornada angustiosa en la que vivo tan desgajado de las edades anteriores de mi vida como el que despierta amnésico de un accidente y no reconoce ni el sonido de su nombre.”<sup>110</sup>

El mundo en el que vive al final del libro ya no tiene nada que ver con el mundo en que se hizo adulto y en el que vivieron sus padres y sus abuelos. De alguna manera se siente incómodo porque le resulta imposible conectar su vida presente con su vida pasada.

Es inviable recordar una cosa tan esencial como el propio nombre o la identidad de los años anteriores.

“Pero en los sueños de cada amanecer vuelven los que se fueron yendo uno por uno a lo largo de los años, y en sus

---

<sup>108</sup> *Ibd.*, p. 367.

<sup>109</sup> *Ibd.*, p. 23.

<sup>110</sup> Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008, p. 373.

presencias regresadas hay algo, un punto de rareza, de absorta melancolía, que me avisa sin que yo sepa comprenderlo de que aunque los vea y les hable me parezca que permanecen idénticos a mi recuerdo ya no están en este mundo de los vivos.”<sup>111</sup>

A pesar de que el pasado ya no está relacionado con el presente, todavía existe en los recuerdos del protagonista. No es que lo haya olvidado a propósito sino que se fueron lenta e involuntariamente de su vida sus antepasados y las memorias de ellos. Al igual hoy en día la dictadura y los años de la guerra en España ya no están tan presentes en la vida cotidiana como antes. Ya la gente de toda una generación ha tenido la suerte de crecer en un país democrático. Vemos que no se trata de olvidar el pasado ni de extinguirlo sino de quitarle la fuerza, de someterlos a un “fade out” por utilizar un término cinematográfico.

En *Beltenebros*, Darman se ve obligado a repetir el pasado paso por paso. Cosas reprimidas desde hace veinte años le vuelven a atrapar en el presente. Darman regresa a Madrid para matar a un supuesto traidor al igual que lo hizo veinte años antes con Walter.

“El caso Walter, como ellos decían, convirtiendo a un hombre en un axioma, en una secreta conmemoración del mal que exorcizaron a tiempo, que pareció vencido y se renovaba ahora en otro nombre, Andrade, en la misma ciudad a la que yo, el verdugo de entonces, había sido enviado otra vez por una pura razón de voluntaria simetría.”<sup>112</sup>

Al llegar a Madrid siente como de repente todo lo antiguo se le vuelve muy cercano. Tiene la impresión de que las viejas heridas surgen de nuevo y le duelen como si las hubiera contraído el día anterior. La bandera del régimen de Franco le parece enemiga y siente repugnancia hacia el gobierno.

“(…) donde ondeaba una bandera que siguió pareciéndome intrusa y enemiga, recién plantada allí por los usurpadores. Cada vez que volvía a Madrid era como si perdiese la piel de indiferencia y olvido que el tiempo había agregado a la memoria, y todas las cosas me herían como recién sucedidas, la misma luz del pasado (…).”<sup>113</sup>

Cuando Luque le habla del caso Walter, Darman se pone furioso porque se ha estado esforzando todos los años pasados en Inglaterra por sepultar este caso en el olvido.

---

<sup>111</sup> *Ibd.*, p. 373.

<sup>112</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 106

<sup>113</sup> *Ibd.*, p. 58

“(....) lo había detestado desde que lo vi y sólo deseaba cerrar la puerta y olvidarlo y olvidar todo ese nombre que llevaba tantos años sin oír.”<sup>114</sup>

Poco a poco el protagonista va evocando las cosas sucedidas dos décadas antes y el pasado penetra con una fuerza cada vez mayor en el presente hasta llegar a una serie de repeticiones casi idénticas como lo son los personajes de las dos Rebecas.

“Al ver su cara terminé de perderme en el tiempo y en las alucinaciones de la mentira y de la memoria tan irreparablemente como me había perdido desde que salí de Inglaterra (....).”<sup>115</sup>

Darman penetra en el mundo irreal de la Boîte Tabú y descubre al inspeccionarlo, el palco del Comisario Ugarte, detrás del cual hay un túnel que lleva al Universal Cinema donde Darman revive el crimen perpetrado en el pasado.

Es significativo que los lugares del pasado y del presente estén unidos por pocos metros. Aunque han pasado 20 años entre la muerte de Walter y la muerte de Andrade, el primer asesinato se hace tan presente como si hubiera pasado hace poco tiempo.

“La Boîte tabú y el Universal Cinema, el pasado irreal y el indescifrable presente, no ocupaban las latitudes extremas que les atribuía mi imaginación. Había tardado la mitad de mi vida en llegar de un lugar a otro, pero sólo los separaba la breve distancia de una calle.”<sup>116</sup>

Al concienciarse que el pasado está tan cerca y amenazante Darman siente que toda la culpa antigua reprimida durante muchos años le alcanza sin que él pueda oponer resistencia. “y el pasado restablecía lentamente su poderío sobre mí.”<sup>117</sup>

El pasado va adquiriendo un dominio del que no puede escapar.

“Así el pasado y el presente se unían como dos lugares distantes comunicados por un túnel y era más poderoso y amargo el sentimiento de la profanación, el de la antigua culpa.”<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> *Ibd.*, p. 28

<sup>115</sup> *Ibd.*, p. 89 y 90.

<sup>116</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 179.

<sup>117</sup> *Ibd.*, p. 84.

<sup>118</sup> *Ibd.*, p. 154.

Darman nota que España ya no es su país. Es cierto que está cargado de un sentimiento de culpa inmenso, pero el país donde cometió el crimen le es tan impropio que aún se siente más incómodo. Él mismo se siente más vulnerable porque ahora percibe las cosas como si se hubiera quitado unas gafas que le impedían ver la realidad.

“Ayer estuve aquí, pensaba, y también hace veinte años, cuando compré una novela barata en uno de esos puestos que siguen vendiendo libros muy parecidos a los de Rebeca Osorio y periódicos que aluden a la vida diaria de un país que ya me es ajeno. Me acordaba de aquel viaje y me costaba entender que tampoco yo era el mismo, porque ahora tenía el pelo gris y me pesaban las piernas como si caminara sobre lodo.”<sup>119</sup>

A medida que empieza a deshilar los hechos y a ver la realidad tal cómo es y cómo era, la sed de saberlo todo va creciendo en él. Ya no se conformaría con huir de España y volver a Inglaterra sin haber recuperado lo que pasó hace tanto tiempo. Siente una gran necesidad de acabar con lo que estaba en su conciencia sin que él lo hubiera advertido. Para él es imprescindible haberse enfrentado a ese pasado para después poder regresar con la conciencia limpia.

“Para olvidar yo tenía primero que saber: para curarme de la venenosa ofuscación del deseo, era preciso que pudiera cumplirlo hasta su mismo límite, y marcharme luego para siempre y no volver ni recordar.”<sup>120</sup>

En la novela *El dueño del secreto*, el protagonista recuerda los acontecimientos de 1974 desde los años noventa. Nota con un aire de alivio que los tiempos de la dictadura de Franco pertenecen al pasado y que ya nadie los recuerda realmente. Se recuerda de la desesperación de la gente de entonces, que no sabía que Franco moriría sólo un año más tarde. En aquel año la dictadura todavía daba la impresión de que no iba a terminar nunca.

“En los televisores en blanco y negro seguían apareciendo Franco y Arias Navarro y toda aquella caterva de dignatarios fascistas de los que ya no queda ni rastro, afortunadamente, en la memoria de nadie, como si pertenecieran a otro siglo, a otro mundo, el mundo en blanco y negro y gris de una remota dictadura. Parecía, en aquella primavera de 1974, antes de la revolución portuguesa de abril, que nada iba a cambiar nunca, y

---

<sup>119</sup> *Ibd.*, p. 174.

<sup>120</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 148.

cuando alguien recordaba aquel verso de un poema de Brecht, la más larga noche no es eterna, uno pensaba que sí, que la noche franquista iba a serlo (...).<sup>121</sup>

Aunque a veces tiene la sensación de que lo antiguo ya no influye en su vida presente, el protagonista nota la necesidad de recordar y considera esa capacidad un privilegio. Lo que antes era su debilidad se ha convertido en una fuerza, en un don del que nadie se da cuenta, ni siquiera su mujer. También es muy consciente de que el pasado ha acabado y que es hora de vivir en el presente.

“No pueden saber que es en otra buena memoria disimulada tras la que ellos conocen, como en un doble fondo, donde está guardado mi secreto, las pocas cosas de entonces de las que no quiero ni puedo olvidarme.”<sup>122</sup>

El protagonista también se da cuenta de que las personas transforman la memoria a su gusto. “Uno tiende instintivamente a favorecerse en los retratos del pasado que traza la memoria.”<sup>123</sup>

## 5 Aspectos de crítica social

“Creo, como dice el historiador Antony Beevor, que en España hace falta un pacto de recuerdo: tenemos que ponernos de acuerdo los demócratas para aceptar lo que en realidad es el consenso entre los historiadores.

Hay que contar todas las historias, recordar todos los personajes, todas las experiencias de los que vivieron y sufrieron, y hacerlo desde una sólida concordia democrática. No creo, desde luego, en la conveniencia de repetir las posiciones más sectarias de los bandos de entonces, ni de celebrar algo que fue una desgracia horrenda, lo mires como lo mires, una guerra. Y por supuesto creo que hace ya muchos, muchos años que no deberían quedar signos públicos de la dictadura.

“Que alguien se indigne porque se retire una estatua de Franco me parece tan alucinante como el hecho de que se haya tardado treinta años en retirarla.”<sup>124</sup>

Antonio Muñoz Molina

En los libros que forman el corpus del presente trabajo aparecen muchos mensajes relacionados con la Guerra Civil y el Franquismo, los dos acontecimientos principales del siglo XX en España.

---

<sup>121</sup> Muñoz Molina, A., *El dueño del secreto*, Barcelona, Seix Barral, 2007, p. 94.

<sup>122</sup> *Ibd.*, p. 147.

<sup>123</sup> *Ibd.*, p. 96

<sup>124</sup> <http://www.rancholasvoces.blogspot.com/2006/11/literatura-espaa-entrevista-con.html> (25.8.08).

La literatura a veces nos puede ayudar a manejar nuestros problemas. Nos da la oportunidad de ponernos en lugar de un personaje que quizás tiene problemas semejantes a los nuestros y de esa manera es más fácil solucionarlos. Pero también puede ser útil ver las dudas desde una posición ajena a las acciones del libro y de esa manera no nos cuesta tanto pensarlas.

Antonio Muñoz Molina nos dice que es importante que la sociedad acepte que el pasado no es enmendable ni borrable. Esto es lo que la mayoría de los personajes acaban de aceptar al final de los libros. Pero hasta lograr admitir los acontecimientos del ayer, tienen que recorrer un largo camino mental como hemos visto a lo largo de este trabajo.

Otro mensaje presente en la obra del autor andaluz es que hay que darse cuenta de la falibilidad humana y que los errores son algo tan cotidiano en nuestro mundo que hace falta aprender a manejarlos.

Tal como el inspector en Plenilunio muchos personajes en las otras novelas sólo logran aceptar el pasado en el momento en el que se han enfrentado a él y han hablado sobre él. Para darle una identidad propia a la sociedad actual es indispensable identificarse con su estado anterior y sus transformaciones. Como nos muestra el personaje del inspector, quien aprende a conocerse a sí mismo después de haberse enfrentado a su infancia y a su juventud y después de haber tematizado a su mujer y su pasado.

Si su mujer y el pasado de terror significa para el inspector lo mismo que la dictadura de Franco para la sociedad española, queda claro el mensaje: hace falta hablar sobre las cosas pasadas y desagradables para poder aceptarlas y sentirse menos culpable.

En el fondo, los personajes tendrían que sentirse culpable ante el presente porque no lo viven realmente ya que están atrapados en los viejos tiempos. Si Susana Grey simboliza el presente en la vida del inspector, se ve muy bien que él nunca siente culpabilidad hacia ella, sino que siempre está quejándose de la situación de su esposa. Como el inspector es incapaz de encontrar este equilibrio entre pasado y presente (y futuro), Susana se marcha y al inspector lo vuelve a atrapar el pasado al mismo tiempo que su mujer regresa a casa.

En la obra de Antonio Muñoz Molina se hace constantemente patente que hace falta seguir recordando el pasado. Esta necesidad se muestra en El jinete polaco tanto como en El dueño del secreto y en El viento de la luna. Los protagonistas de dichas novelas incluso llegan a estimar sus memorias. Se dan cuenta de que no pueden ni quieren echar al olvido lo que pasó en su vida muchos años antes y que forma parte de ellos. Manuel en El jinete polaco llega a apreciar su patria, aunque los años que vivió en ella fueron horribles, porque se da cuenta de que sólo tiene ese país como origen y de que la lengua española siempre será su lengua materna. También el protagonista de El dueño del secreto da mucho valor a la memoria, la trata

como un secreto y un tesoro. Esto nos muestra que memorizar cosas desagradables en el fondo no es únicamente malo sino a veces necesario. En *Beltenebros* vemos que no vale la pena reprimir el pasado a toda costa porque de hacerlo así pronto o tarde nos alcanza. Esto es lo que le pasa a Darman, protagonista de la novela. Él se siente obligado a repetir los acontecimientos del pasado cuando llega a Madrid. Al final de la novela sin embargo logra romper el círculo vicioso, aprende de los errores antiguos y remedia el presente.

Es de suponer que hoy en día todavía haya gente que se sienta implicada en los horrores de la guerra y de la dictadura. Es cierto que a veces hay que buscar la culpa en uno mismo, pero a veces la culpa se halla en otros. El asesino de Plenilunio no se siente culpable para nada, él dice que no fue él quien mató a la niña sino que fueron sus manos. Declara que al asesinarla lo dirigía un poder superior, divino. Dice que “la piedra no tiene la culpa del daño que hace, sino la mano que la arroja.”<sup>125</sup>

Otra cosa criticada en las novelas es la importancia que la sociedad le confiere a la persona de Franco. Franco hoy en día sigue siendo un personaje muy importante. Durante la Dictadura nadie de las clases altas se fijaba en los que sufrieron. Como dice el protagonista en *Plenilunio*:

“«Pero las víctimas no le importan a nadie», pensaba: merecía mucha más atención su verdugo, (...). Al menos no le rinden homenajes públicos, (...) al menos no pondrán su nombre a una calle (...)»”<sup>126</sup>

Franco era y en parte lo es todavía tratado como el gran personaje que mantenía en sus manos el destino de toda una nación durante cuatro décadas. En la obra de Antonio Muñoz Molina queda claro que este tratamiento reverente de la figura del dictador era muy exagerado y también ridículo.

El mensaje central es que hay que aceptar que el pasado forma y siempre formará parte del presente. Sería injusto olvidar el pasado por completo, más vale quitarle el poder que ejerce sobre el presente. Como muestra un extracto de una conversación entre Bernal y Darman en *Beltenebros*:

“-Olvidar es un lujo. – Hay lujos necesarios.”<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 527.

<sup>126</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 521.

<sup>127</sup> Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 47.

## Resumen y conclusión

Mi propósito original era averiguar cómo y en qué medida la literatura española recupera el pasado de la Guerra Civil y del Franquismo. No sabía que el pasado reciente español había sido tratado de forma tan exhaustiva por los autores españoles. Muy pronto me di cuenta de que tenía que reducir mi campo de estudios a un escritor y elegí a Antonio Muñoz Molina, uno de los autores contemporáneos de más prestigio tanto en España como en el ámbito internacional, por tener la gran mayoría de sus novelas una relación con ese tiempo.

Para averiguar las estrategias de recuperación del pasado en la obra de Muñoz Molina me fijé en cómo este autor representa la sociedad, el ambiente sociopolítico de aquella época y los mecanismos mnemónicos de sus personajes en el momento de enfrentarse con los acontecimientos de entonces.

El primer capítulo de mi trabajo trata del trasfondo sociohistórico y político para que el lector pueda comprenderse con las situaciones que aparecen en las novelas analizadas. En este capítulo resumí el transcurso de la Transición desde el año 1975 hasta la promulgación de la Constitución de 1978 y también rocé la sociedad de la posguerra y la época literaria en la que fueron escritos los libros.

El capítulo 2 trata de la representación de la sociedad en la obra de Antonio Muñoz Molina. Intenté mostrar que en los libros que forman el corpus de mi trabajo aparecen varios tipos de personajes que podrían representar diferentes clases de la sociedad en determinados tiempos. En total definí 12 tipos de carácter recurrentes en las obras de Muñoz Molina, incluso en libros no tratados en este estudio.

Todos los personajes analizados tienen alguna relación con el pasado de la Guerra Civil y de la Dictadura, gracias a este hecho fue posible crear una forma de vista de conjunto de la sociedad que aparece en las novelas. Destaca un tipo de personaje que aparece en cada libro y que es arquetípico para la obra de Muñoz Molina. Este personaje siempre es de sexo masculino, cohibido, ha crecido en un pueblo de provincia (Mágina) y siente un deseo muy fuerte de huir de su entorno, de sí mismo y de su pasado o del pasado que le fue transmitido por su familia. Aunque se presenta en algunas variaciones pero en general siempre es el mismo tipo de personaje. Podemos afirmar que todos los libros tratados en este trabajo, asimilan el pasado introduciéndonos y criticando la sociedad y mostrando soluciones a través del destino de los diferentes personajes.

El capítulo 3 discute el ambiente social y político y enfrenta los mundos rural y urbano. Puse de relieve la importancia y el significado de distintos lugares que denominé lugares de huida y de prisión. La primera parte del capítulo 3 está consagrada al ambiente social y político y la forma de la que es



representado a través de las distintas actitudes de los personajes. De esta manera di un panorama del ambiente social y político que aparece en las obras aquí tratadas.

Averigüé que sobre todo son representados los horrores de la Guerra Civil, el hambre, las condiciones míseras en que vivía la gente durante la posguerra y sus consecuencias; todos estos temas aparecen en las novelas *El jinete polaco*, *El viento de la luna* y *Plenilunio*.

En la segunda parte de este apartado analicé cómo se nos presenta la vida rural y urbana. Elegí Madrid y Mágina como representantes para la ciudad y para el campo por razones obvias, porque cuando aparece una gran ciudad en las novelas siempre es Madrid y cuando aparece un pueblo, en la mayoría de los casos es Mágina, pueblo ficticio que emula el Úbeda natal de nuestro autor.

Descubrí que los personajes que viven en el campo desean irse a una ciudad grande porque creen que allí las condiciones de vida son mucho mejores que en la provincia, pero al mudarse a la metrópoli se dan cuenta de que la vida allí no es tal como la soñaron. La gente que vive en la capital tampoco se siente privilegiada por el hecho de vivir allí sino que Madrid aparece como una ciudad gris, inquieta en la que resulta imposible realizarse a sí mismo. De hecho la vida en el campo es tan poco satisfactoria y abrumadora como en la ciudad.

La tercera parte de este capítulo se ocupa sobre todo del significado que tienen los lugares para los diferentes personajes. Resulta interesante que todos los "lugares de prisión", en los que los caracteres se sienten encerrados u oprimidos están relacionados con el pasado de los caracteres o lugares donde vive la gente de quienes reciben el peso del pasado. Esto concierne sobre todo a los protagonistas de *El jinete polaco*, *El viento de la luna* y *El dueño del secreto* porque sentían o sienten el deseo de marcharse lo antes posible de Mágina, otra prueba que la mayoría de los personajes de Muñoz Molina huyen del pasado, pues es también en Mágina donde viven sus familias. Los lugares de huida, donde los personajes se sienten cómodos y libres representan en cambio lugares del presente de la narración. Allí a menudo se recupera el pasado hablando de él y en algunos personajes acaece el descubrimiento de uno mismo o el descubrimiento del propio pasado. Un ejemplo de ello son en el cuarto del Padre Orduña y la Isla de Cuba en *Plenilunio* o el apartamento de Manuel y Nadia en *El jinete polaco*. En *El dueño del secreto* aparecen los taxis y los bares y clubs mediante los que el protagonista es conducido a un Madrid irreal. Muestra también a gente que acude a sitios como la Boîte Tabú y a quien le da asco la realidad o que no puede con ella. En estos locales han encontrado un verdadero lugar de huida aunque ésta dure solamente una noche.

El capítulo 4 trata de la representación de la memoria en la obra de Antonio Muñoz Molina. Me di cuenta de que hay varios tipos de memoria. Por una parte existe la memoria personal por la que los personajes recuerdan

acontecimientos pasados que ellos mismos presenciaron y por otra parte también hay una memoria colectiva y transmitida que los personajes reciben de sus padres y abuelos. Además los libros nos transmiten una memoria a los lectores. Ayudan de alguna manera a que no olvidemos del todo lo que forma parte de la historia de España.

Cabe destacar que la memoria que aparece en las novelas al principio siempre es considerada como un peso enorme del que uno sólo se puede liberar callándolo y ocultándolo. Sobre todo la memoria transmitida por terceros se nos presenta como un peso aún más desagradable porque los personajes se sienten cargados con algo que ni siquiera vivieron, como lo muestra el ejemplo de Manuel y Nadia en *El jinete polaco* y el protagonista en *El viento de la luna*. Pero después de la evolución por la que pasan muchos personajes éstos no sólo aceptan la memoria y el pasado sino que incluso llegan a apreciarlos como “tesoros” personales que nadie les puede arrebatar. Se han dado cuenta de que es indispensable aceptar la memoria y tratarla como parte vital de uno mismo.

En el capítulo 5 analicé la crítica social que se encuentra en las novelas de Antonio Muñoz Molina. En este capítulo interpreté las voces de los personajes e intenté leer entre las líneas para ver lo que el autor quería mostrar o criticar a través de las novelas. En mi opinión, Antonio Muñoz Molina quiere mostrar que no se debe huir del pasado o de cosas desagradables antiguas y que la generación de hoy en día no tiene porqué sentirse culpable. En realidad hay que encontrar la medida justa entre recuperar y asimilar antiguas cosas terribles como la Guerra civil y el Franquismo. No hace falta ocultar y callar el pasado sino que es preciso quitarle la fuerza abrumadora que ejercía y tal vez sigue ejerciendo sobre la gente.

A mí esta idea me evoca la imagen de un árbol, pues ningún árbol puede crecer sin estar unido a sus raíces y así tampoco nadie puede tener una relación sana con su identidad sin conocer a sus “raíces”.

## Epílogo

Durante la realización de este trabajo de bachillerato he aprendido muchísimo.

Al principio no sabía qué era exactamente un trabajo de bachillerato ni cómo debería abordarlo. No tenía claro qué tema era adecuado ni cómo escribir sobre algo de lo que no tenía ni idea. Pero con la ayuda de mis directores y con un poco de disciplina propia comprendí lo que era llevar a cabo un estudio autodidáctico. Necesité cierta responsabilidad propia para darme cuenta de que se trabaja mejor si se hace de forma libre y voluntaria.

Estoy muy agradecida de que me fuera concedida la oportunidad de escribir mi trabajo de bachillerato en español. Tuve la ocasión de familiarizarme con la lengua española dentro de un marco controlado, aunque supuso un gran esfuerzo adicional y un trabajo léxico considerable. Entre otras muchas cosas he aprendido que hay que invertir mucho trabajo y energía para realmente dominar una lengua extranjera. Pero aunque aún me queda muchísimo por aprender, me divertí y aprendí mucho escribiendo en español.

Además este trabajo es el primer documento que redacté en un ordenador y me ayudó a desprenderme del miedo que les tenía a estas máquinas.

Lo que ahora puedo decir es que realmente es necesario elegir un tema que no solamente interese sino que entusiasme. Al inicio elegí un tema que sí me interesaba pero no tenía realmente ganas de profundizar mucho. Empecé a trabajar sintiéndome siempre un poco obligada. Luego decidí cambiar de tema y escogí el tema del presente trabajo. A partir de ese momento siempre he trabajado con muchísimo gusto e interés.

## **Bibliografía**

### **Literatura básica**

- Muñoz Molina, A., *Beltenebros*, Barcelona, Seix Barral, 2006.
- Muñoz Molina, A., *El dueño del secreto*, Barcelona, Seix Barral, 2006.
- Muñoz Molina, A., *El jinete polaco*, Madrid, Punto de lectura, 2004.
- Muñoz Molina, A., *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2008.
- Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Barcelona, Seix Barral, 2007.

### **Literatura crítica**

- Neuschäfer, H-J., *Spanische Literaturgeschichte*, Stuttgart, Verlag J.B. Metzler, 2006.
- Bauer-Funke, C., *Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart, Klett, 2006.
- Bernecker, W.L., *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, München, Verlag C.H. Beck, 1997.
- Bernecker, W.L., *Spanische Geschichte vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München, Verlag C.H. Beck, 2006.
- Juliá, S.; García Delgado, J.L.; Jiménez, J.C.; Fusi, J.P., *La España del siglo XX*, Madrid, Marical Pons, 2007.
- AA.VV., *Historia de España*, Madrid, SGEL, 1998.
- Juliá, S., *Memoria de la Guerra y del Franquismo*, Madrid, Santillana Taurus, 2006.
- González Duro, E., *La sombra del general*, Barcelona, Debolsillo, 2006.
- Eslava Galán, J., *Los años del miedo*, Barcelona, Editorial Planeta, 2008.
- Tamames, R.; Quesada, S., *Imágenes de España .Panorama de las culturas hispánicas*, Madrid, Departamento de Edición de Edelsa, 2003.
- Ferrán, O., *Working through Memory: writing and remembrance in contemporary Spanish narrative*, Lewisburg Bucknell University Press, Massachusetts, 2007.

## **Informaciones del internet**

[http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Discurso\\_de\\_proclamaci%C3%B3n\\_del\\_rey\\_Juan\\_Carlos\\_I](http://enciclopedia.us.es/index.php/Documento:Discurso_de_proclamaci%C3%B3n_del_rey_Juan_Carlos_I) (24.6.08).

[http://es.wikipedia.org/wiki/Constituci%C3%B3n\\_espaa%3B1ola\\_de\\_1978](http://es.wikipedia.org/wiki/Constituci%C3%B3n_espaa%3B1ola_de_1978) (24.06.08).

Entrevista con A. Muñoz Molina del internet

<http://www.rancholasvoces.blogspot.com/2006/11/literatura-espaa-entrevista-con.html> (25.8.08).

## **Fotos y tablas**

Todas las fotos y la tabla están hechas por la autora de este trabajo

## **Apéndice**

Resumen Plenilunio	77
Resumen Beltenebros	78
Resumen El viento de la luna	79
Resumen El jinete polaco	80
Resumen El dueño del secreto	80

## Resumen Plenilunio

Plenilunio es una novela policial que trata de un inspector trasladado del País Vasco a Andalucía y cuyo acompañante permanente en el Norte solía ser el miedo. Siempre le amenazaban, le enviaban cartas con la fecha de su muerte y recibía llamadas anónimas en plena noche. Su mujer siempre le pedía que se hiciera trasladar porque ella no podía soportar este miedo permanente. Cuando llegó la noticia del traslado para la mujer ya no había remedio y en la pequeña ciudad en el sur de España tuvo que ser ingresada en un sanatorio. Este hecho no es la causa de la inquietud del inspector porque ya está demasiado embotado y hace mucho tiempo que no desea a su mujer. Lo que en la novela le obliga a pasar la noche en blanco es la búsqueda de un asesino de una niña de ocho años, Fátima, después de haber abusado sexualmente de ella.

Para encontrar al asesino, el inspector va buscando obsesionalmente su mirada tal como se lo ha aconsejado el Padre Orduña, un cura perteneciente al bando rojo durante el franquismo y al que el inspector conoce desde su infancia. Va buscando la mirada del asesino porque cree que uno que ha hecho algo tan horrible como matar a una niña ya no puede mirar de la misma manera.

“Día y noche iba por la ciudad buscando una mirada. Vivía nada más que para esa tarea, aunque intentara hacer otras cosas o fingiera que las hacía, sólo miraba, espiaba los ojos de la gente, las caras de los desconocidos, de los camareros de los bares y los dependientes de las tiendas, las caras y las miradas de los detenidos en las fichas. El inspector buscaba la mirada de alguien que había visto algo demasiado monstruoso para ser suavizado o desdibujado por el olvido, unos ojos en los que tenía que perdurar algún rasgo o alguna consecuencia del crimen, unas pupilas en las que pudiera descubrirse la culpa sin vacilación (...) Sería probablemente la mirada de un desconocido, pero el inspector estaba seguro de que la identificaría.”<sup>128</sup>

Pero también el asesino es impulsado por el desasosiego y por un odio muy fuerte. Sus padres y vecinos lloran por la niña pero no se dan cuenta de nada lo cual causa que el asesino, que tiene un problema muy grave con su sexualidad debido a humillaciones en la mili, se siente aun más superior.

Susana Grey, la maestra de Fátima, se ha mudado a esta ciudad siguiendo la voluntad de su marido. Este hombre está lleno de ideales y principios y exactamente por estos principios un día deja a Susana con su hijo cuando éste ni siquiera tiene un año. Quince años más tarde el hijo decide vivir con

---

<sup>128</sup> Muñoz Molina, A., *Plenilunio*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 9 y 10

su padre y Susana se queda sola después de haberse rendido tantos años a causa de su marido y su hijo.

A lo largo de su búsqueda el inspector tiene que hablar con muchas personas, con los padres de la niña, el forense, el Padre Orduña y también con la maestra. Susana Grey se enamora del inspector porque él tiene este aura de clandestinidad y reserva que le distinguen de los demás hombres. Pero también el inspector aprende a amar, y por primera vez en su vida siente ternura y amor. Una noche de luna llena, al estar juntos en la Isla de Cuba, un local fuera de la ciudad, que sirve como lugar de huida y de distancia de la vida cotidiana y desesperada que llevan el inspector y Susana Grey, otra niña desaparece.

Al contrario que Fátima, ésta niña sobrevive y gracias a ella el forense y el inspector tienen por fin un retrato robot del culpable. El inspector decide no avisar a nadie de que la niña ha sobrevivido para lograr que el asesino se inquiete. La niña sentada en el regazo de su padre y el inspector llevaban tardes y noches enteras buscando al asesino en coche, circulando por la ciudad.

Una noche, como previsto por el inspector, al asesino le vence el apremio de ir otra vez al parque dónde ha abusado de las dos niñas, sin saber que va directamente hacia una trampa.

Esta misma noche el asesino es detenido y llevado a la cárcel. Pero a éste no le importa para nada estar encarcelado porque no se siente culpable de ninguna manera. Tampoco le importa pasar los próximos 20 años encarcelado porque declara que su espíritu está libre.

Al final de la novela al inspector le alcanza su “alma antigua”, a su mujer le dan el alta y él decide callar lo desagradable como lo ha hecho siempre y no contarle nada a Susana Grey. Susana Grey decide liberarse de su vida y mudarse a una pequeña ciudad cerca de Madrid, dispuesta a no depender ya de nadie. Después de una disputa con Susana Grey, el inspector sale de la casa y es asesinado.

## **Resumen Beltenebros**

Darman, un antiguo capitán del ejército republicano y miembro de una organización clandestina, llega a Madrid para asesinar a un supuesto traidor, a quien nunca ha visto antes y el itinerario en su busca le lleva por un Madrid lleno de lugares clandestinos y de gente que está harta del mundo en el que vive. Ya veinte años antes a Darman le fue asignado el asesinato de un traidor. De repente se siente encarcelado en un pasado ya olvidado que se vuelve presente. Todo le recuerda el antiguo caso, tanto la víctima como su amante. Darman es fascinado por la muchacha y se deja hechizar por ella. Al final ya no es él quien mata al traidor sino un joven que también forma parte de la organización clandestina.

De repente los personajes del pasado se encuentran en el presente y aparecen en lugares que en la memoria de Darman estaban muy alejados el uno del otro. Siente cómo todo se une y cómo todo se vuelve presente en su vida. A este punto logra comprender su vida pasada y su comportamiento y repentinamente siente compasión consigo mismo y con todos los que aún están enredados en los planes de la organización.

## **Resumen El viento de la luna**

Un hombre cuyo nombre desconocemos recuerda desde el siglo XXI su transición de la infancia a la adolescencia en 1969, el año en que el primer hombre pisa la luna. Relata su vida y la de sus padres, abuelos, tíos y vecinos en una época de plena transformación. La modernidad poco a poco llega a Mágina, al cabo de un escepticismo inicial cada vez más personas compran un televisor y se dejan instalar una ducha. El joven protagonista ve como todo a su alrededor cambia y también como cambia él mismo sin darse mucha cuenta, queriendo huir de Mágina e irse él mismo a la luna. Desea escapar del destino que ha previsto su padre para él: el trabajo infinito y cansante en la tierra, el agobio de vivir para nada más que para cultivar la tierra y de sustentar a una familia, como lo han hecho todas las generaciones anteriores.

“De la vida y del trabajo ellos no esperan novedad, sino repetición, porque el tiempo en el que viven no es una flecha lanzada en línea recta hacia el porvenir, sino un ciclo que se repite con la pesada lentitud con la que gira la muela cónica de piedra (...).”<sup>129</sup>

Además de la vida en el campo, el lector también presencia las dudas y rebeliones contra la Iglesia, que siente crecer en sí el protagonista.

Además el protagonista presencia antiguas rencores de su abuela hacia el rico del pueblo por cuya culpa ella y su familia no tenían dinero en los años después de la guerra y durante los años del hambre. La envidia de clase, los horrores de la guerra, los sufrimientos y rencores antiguos son omnipresentes en la vida cotidiana del protagonista aunque él nunca ha formado parte de tales acontecimientos.

“No sé nada del pasado ni me importa mucho pero percibo su peso inmenso de plomo, la fuerza abrumadora de su gravedad (...). Lo que sucedió o no sucedió hace veinte o treinta años gravita sobre los mayores con una fuerza invisible que ellos mismos no advierten (...) cada uno con la joroba del pasado sobre los hombros, doblándolos bajo su peso como cuando se doblan bajo un costal lleno de trigo o de aceitunas.”<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> A. Muñoz Molina, *El viento de la luna*, Barcelona, Seix Barral, 2006, p. 129.

<sup>130</sup> *Ibd.*, p. 99.



## **Resumen El jinete polaco**

En este libro Antonio Muñoz Molina crea un abanico social introduciendo al lector en la historia, sociedad e incluso determinados personajes de Mágina. Mágina es una pequeña ciudad de provincia en el sur de España y lugar de nacimiento de Manuel que cuenta su historia y la historia de sus padres, abuelos y bisabuelos a Nadia, cuyo padre también nació en Mágina. Así se sabe de la historia de Mágina durante más o menos un siglo y veinte años. Mediante una caja de fotos Manuel y Nadia hilan una red de personajes entre los que cuenta por ejemplo al padre de Manuel que ha estado trabajando duramente en el campo y en el mercado durante toda su vida para poder alimentar a su familia. También se conoce al abuelo de Manuel que ha estado en un campo de concentración durante un año y que ha regresado andando por la sierra o al bisabuelo de Manuel que ha estado luchando en la guerra de Cuba y que ha sido acogido por un hortelano.

Nadia cuenta de sus experiencias y de las de su padre, el Comandante Galaz, que es un militar excelente y lleva a cabo cada obligación sin pensar en sus convicciones.

El libro trata mayoritariamente de la gente y de sus temores y circunstancias de vida en una "Europa desguarnecida tras la ruina de los imperios centrales."<sup>131</sup>

## **Resumen El dueño del secreto**

El protagonista emigra a Madrid desde la provincia con el objetivo de estudiar periodismo en la Universidad Complutense. Carece de dinero y de amigos y está obligado a pasar hambre en el Madrid gris y oscuro del año 1974. Gracias a un paisano suyo conoce al abogado Ataúlfo Ramiro del cual se sabe que es el secretario general de la Federación Anarquista Ibérica (FAI). El protagonista empieza a trabajar como mecanógrafo para Ataúlfo y se acostumbra a estar siempre dispuesto para subir a un taxi e ir adónde se lo manda Ataúlfo. De tal manera el protagonista conoce a un Madrid completamente distinto al gris y descontento en el que vivía y estudiaba antes. Ataúlfo Ramiro lo introduce en un mundo de copas, de bares y de mujeres con escotes hondos.

El compañero del protagonista, Ramón Tovar, alias Ramonazo tampoco tiene dinero ni trabajo y viene del mismo pueblo que el protagonista. Pero al parecer, Ramonazo se puede orientar mejor en Madrid y ya en la primera noche de su llegada liga con una chica china que le inicia al maoísmo. Ramonazo es muy orgulloso y no le impresiona nada y además cree que los estudiantes no valen para nada. Un día Ataúlfo Ramiro le pide al protagonista, que no es capaz de guardar ningún secreto, que pase a formar parte de en la conspiración que pretende derrumbar el régimen de Franco

---

<sup>131</sup> A. Muñoz Molina, *El jinete polaco*, Barcelona, 1991, p. 98.

dentro de 20 días. Pero como protagonista, éste le cuenta todo a Ramonazo y éste de nuevo se lo cuenta todo a su novia. Por lo tanto al final Ataúlfo Ramiro tiene que pasar a la clandestinidad y el golpe de estado contra el régimen franquista nunca ocurrirá. Al final de la historia el protagonista se siente culpable y le da vergüenza no haber podido guardar el secreto del plan que habría podido librar a millones de españoles de la dictadura.



## La evolución del flamenco en los últimos 50 años

### Silvia Vela Viquerat



Mi nombre es Silvia Vela Viquerat y he nacido en Madrid, en Noviembre de 1991. Cuando tenía cinco años nos trasladamos a Zürich, ciudad natal de mi madre, donde empecé mis estudios escolares. Desde pequeña mis padres me enseñaron a apreciar el arte del flamenco, llevándome a clases de baile en los estudios de Susana Barranco.

A los doce años entré en el instituto cantonal de Oerlikon (KSOe), donde elegí el perfil de lenguas con prioridad en el idioma español. En el año 2009 redacté mi trabajo de madurez sobre “La evolución del flamenco en los últimos 50 años”.

Actualmente estoy estudiando en la facultad de bellas artes de Zürich (ZHdK) mediación y educación de arte y diseño. Mi último proyecto artístico me llevó de nuevo a España, San Sebastián, donde realicé un trabajo con el tema “aquí y en otro lugar”.

Maturitätsarbeit an der Kantonsschule Zürich Oerlikon

La evolución del flamenco en los últimos 50 años



Von Silvia Vela Viquerat, 6u

Betreut von Nadja Kilchmann  
November 2009

Índice	Página
Prólogo	87
1 Las características del flamenco puro	89
1.1 Introducción al flamenco	89
1.2 Los cantes flamencos	90
1.2.1 Cante por tonás	90
1.2.2 La soleá	91
1.2.3 El fandango	92
1.2.4 La siguiriya	92
1.2.5 La alegría	93
1.2.6 La bulería	93
1.2.7 El tango	93
1.3 El duende	94
1.4 Sentimientos, fuerza y pasión	95
1.5 La estética o, mejor dicho, la “antiestética”	96
2 La situación hace cincuenta años	97
2.1 La prehistoria	97
2.1.1 Primer impulso en contra de la banalización del flamenco	97
El concurso de cante jondo, Granada (1922)	97
2.2 El regeneracionismo de los años cincuenta y sesenta	98
2.3 Mairena como representante del purismo	99
2.3.1 La biblia del flamenco y los puristas	101
3 Diferentes influencias musicales en el flamenco	102
3.1 Maneras de reconocer el flamenco en las canciones de fusión	103
3.1.1 Las voces	103
3.1.2 La guitarra	103
3.1.3 Las palmas y el cajón	104
3.2 Experimentalismo	104
3.2.1 Influencia del rock y del blues en el flamenco	105
3.2.2 Influencia del jazz en el flamenco	112
3.2.3 Influencia de la música andalusí, árabe y africana en el flamenco	116
3.2.4 Influencia de la música india en el flamenco	118
3.2.5 Influencia de la música chill out en el flamenco	120
3.2.6 Influencia del hip hop y del reguetón en el flamenco	120
3.2.7 Influencia del soul, del góspel y del funk en el flamenco	123
3.2.8 Innovadores sin pertenencia a ningún subgrupo	124
4 Ejemplos de música	126
4.1 Análisis de las canciones	127

Índice	Página
5 “Lo puro” contrapuesto a “lo innovador”	129
5.1 Investigación sobre el éxito y la actualidad del flamenco fusión	131
5.1.1 Análisis de la encuesta	132
5.1.2 Conclusión de la encuesta	138
Conclusión	138
6 Glosario	140
7 Apéndice	142
7.1 Encuesta	142
8 Bibliografía	143
9 Índice de ilustraciones	145

## Prólogo

En España, el flamenco no es solamente un estilo de música, sino un estilo de vida. Pero el mundo da muchas vueltas, las nuevas generaciones traen aires innovadores y las circunstancias cambian. Así el flamenco, igual que la humanidad, se encuentra en un cambio permanente y produce nuevas formas a cada paso que da.

Mi interés por el flamenco proviene de mis padres que me lo transmitieron desde pequeña y me llevaron a clases de flamenco. No obstante, mi generación escucha otro tipo de música y también me gustan otros géneros.

Hoy en día existen diversos grupos de músicos innovadores en el flamenco que se dejan influir por otros estilos. Este movimiento de mezclar el flamenco con diferentes estilos empezó a manifestarse hace aproximadamente unos cincuenta años. Quisiera dedicar mi trabajo de madurez a esta evolución tan apasionante que procede de una libertad en la música que no existía antes. Para ello hace falta que el lector no conocedor del flamenco sea introducido al flamenco puro<sup>1</sup> y, de hecho, una de mis metas es transmitirle los conocimientos fundamentales sobre el flamenco. Intentaré alcanzar este objetivo mediante la lectura de libros e internet.

A continuación quisiera analizar la situación inicial hace cincuenta años. Por aquel entonces, el flamenco estaba condenado a muerte. Sin embargo, se intentó detener esta decadencia y volver al flamenco puro. Mairena fue uno de los intérpretes de flamenco que luchó durante toda su vida por la conservación y la reproducción de los estilos del flamenco más antiguos y puros. Quiero analizar cuál fue su aportación fundamental y averiguar qué piensan los puristas.

A partir de ahí quiero analizar cómo se ha transformado el flamenco puro desde los tiempos de Mairena (en los últimos cincuenta años) hasta el presente, lo que requiere que averigüe cuáles son las influencias principales y los artistas que forman parte de esta evolución. Asistiré a conciertos de grupos innovadores para adquirir una impresión de las influencias nuevas y para investigar el ámbito actual. Sería interesante conocer a grupos pertenecientes a la escena “underground” de la fusión del flamenco.

Para que se pueda escuchar cómo se está transformando el flamenco, quiero buscar unos ejemplos claves de cada tipo de fusión. Después de desarrollar el flamenco puro y la fusión del flamenco quisiera contraponer “lo puro” a “lo innovador”. Uno de los objetivos de este trabajo es averiguar qué argumentos hay a favor y en contra del flamenco fusión.

Mediante una encuesta que haré con jóvenes españoles durante las vacaciones de verano del año 2009 quiero investigar la actualidad que tiene el flamenco entre los jóvenes y el éxito de su evolución.

---

<sup>1</sup> Las palabras puestas en negrita están explicadas en el glosario. (cap. 6)



El tema de la evolución del flamenco me interesa especialmente porque la fusión del flamenco es un ámbito que permanece activo y sigue desarrollándose hasta el presente. Hay obras que tratan la evolución del flamenco pero no he encontrado ninguna que llegue hasta el 2009 y que incluya la fusión del flamenco con estilos como el soul o el reguetón.

# 1 Las características del flamenco puro

## 1.1 Introducción al flamenco

En el primer capítulo quiero presentarle al lector lo que es la esencia del flamenco ya que es necesario conocer lo que caracteriza el flamenco puro para entender los siguientes capítulos. No voy a profundizar específicamente en la guitarra y el baile del flamenco sino en el cante.

Los capítulos tres y cuatro, que probablemente requieran un conocimiento del flamenco más profundo referente a la guitarra y a las voces flamencas, serán desarrollados más detalladamente para que el lector no conocedor de flamenco entienda el contenido. Quiero mencionar brevemente el origen del flamenco para que el lector se haga una idea de dónde surgió un estilo de música tan especial.

La historia del flamenco comienza en la primera mitad del siglo XIX. Lo que era antes tiene sin duda que ver con la vida incesante nómada de los gitanos que fueron los primeros intérpretes del flamenco. Los gitanos son un subgrupo de la etnia romaní que proviene de la India y Pakistán. Llegaron a Europa pasando por Egipto y otros países árabes así como también a través de los Balcanes buscándose la vida cantando y actuando como músicos profesionales. Llevaron a España una multitud de formas de música y bailes de la India y de países árabes. (Lablon, 2001, p.23)

En el sur de España los gitanos se encontraron con la música ya existente en Andalucía que contenía elementos moriscos y hebreos. Para obtener el éxito deseado se adaptaron a ella. De esa manera surgió una conexión mágica y única, que se conoce con el nombre de flamenco puro. (Vollhardt, 1988, p.7) Los primeros cantaores de flamenco vivieron en Sevilla en el barrio de Triana, en Jerez y en Cádiz. Luego el flamenco se fue extendiendo por toda Andalucía, con Cádiz, San Fernando, Sanlúcar y Jerez como centros principales. (Pérez, 2006, p.23)

El flamenco se fue estableciendo y profesionalizando y se formaron cafés flamencos. En los años veinte Madrid se desarrolló como centro del cante con varios cafés cantantes. En los años cincuenta los tablaos relevaron a los cafés cantantes y el flamenco fue falsificado porque ya no era un monopolio de los gitanos. Los payos también empezaron a ejercerlo. Las actuaciones ya no eran tocadas solamente en un ambiente familiar sino ante el público de forma lucrativa. A pesar de este desarrollo hacia fuera, el flamenco puro perduró en el círculo personal de la familia, donde se celebraban juergas y se vivía el flamenco sin que fuera artificial y sin tener que gustarle al turismo. (Leblon, 2004, S.46) Es ése el flamenco puro y valioso que quiero caracterizar en los siguientes subcapítulos.

## 1.2 Los cantes flamencos

Los cantes flamencos se distinguen por el compás, el ritmo y la tesitura. El abanico es amplio y se extiende desde la desesperación hasta la alegría de vivir.

En el siguiente gráfico se ven las más importantes ramas: tonás, soleá, fandangos y siguiriya. Esenciales son también los palos: alegría, bulería y tango.

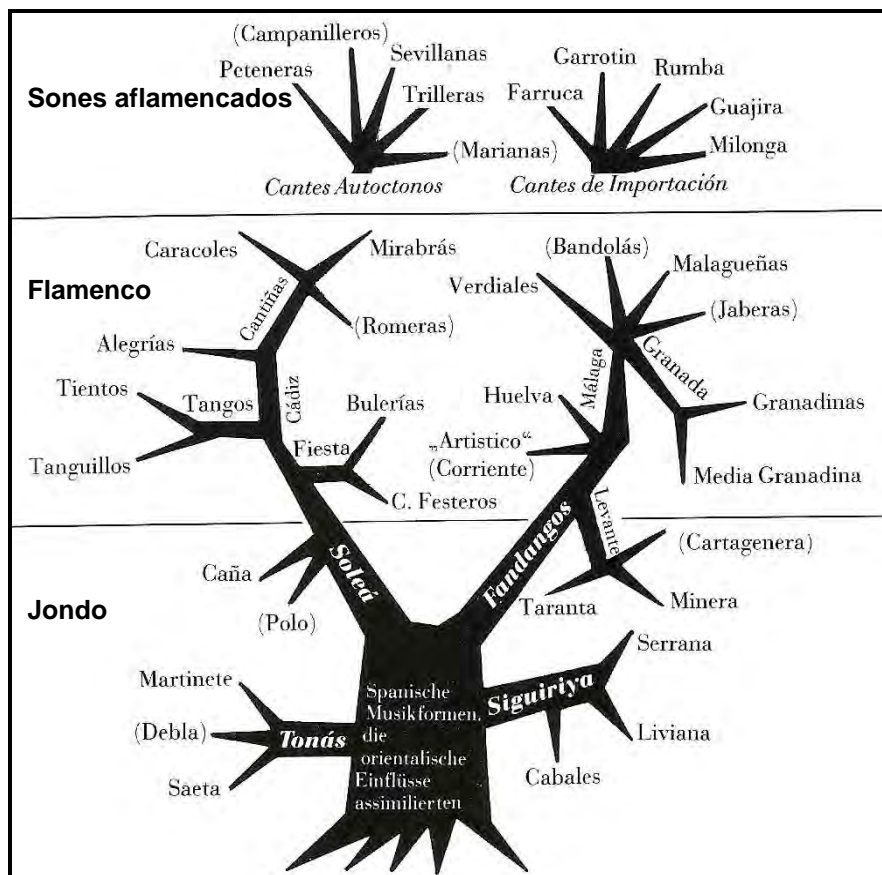


Imagen 1 Genealogía de los cantes

En los subcapítulos que siguen voy a tratar detalladamente las ramas y los cantes.

### 1.2.1 Cante por tonás

Las tonás representan el palo más antiguo e idéntico. Contienen una expresión de honda seriedad y no se caracterizan por melodías dulces.

Recuerdan a una oración. Son cantadas a palo seco lo que significa que el cante no está acompañado ni por guitarra ni por baile. Junto a la voz se escucha el compás que provocan los nudillos al golpear una mesa, las manos, los pies o un bastón.

Un martinete hasta se cantaba a golpe de martillo, ya que procede de los talleres de herreros en los cuales solían trabajar gran parte de los gitanos. Resulta obvio que las letras de los martinetes tratan de herreros. Antes, un martinete no se cantaba con un compás fijo, pero con el tiempo se fue estableciendo el compás de la siguriya y hoy en día también se baila.

La debbla es un cante gitano muy puro que requiere una entrega enorme del intérprete. Es muy difícil de cantar por sus tonos altísimos y por su musicalidad. Así que es cantada raramente, razón por la cual está puesta en paréntesis en la ilustración. La palabra "debbla" proviene de la lengua gitana, el caló, y significa "diosa".

La saeta es cantada en las procesiones de la Semana Santa y sus letras son religiosas. (Martín, 2006, p.59 y 60)

### 1.2.2 La soleá

La soleá es la reina del flamenco. Es majestuosa y está llena de fuerza. Se sospecha que el origen de este palo tiene que ver con la intérprete "La Andonda" del barrio sevillano de Triana. Por lo demás, la procedencia de este cante es un misterio. La soleá se fue extendiendo y a la vez enriqueciendo con nuevos estilos que surgieron de ella. No solamente estilos personales de artistas como José Mercé<sup>2</sup>, sino también estilos geográficos como los de Alcalá, Jerez o Cádiz. Por lo tanto se puede hablar de uno de los palos más ricos, versátiles y musicales, que conmueve tanto con pena como con alegría. Exige del cantante gran capacidad de expresión, pero comparado con la siguriya es más suave y melancólica.

El compás es parecido al de la bulería y la alegría, pero con una acentuación diferente.

(las diferencias están señaladas en **negrita**)

1 2 **3** 4 5 **6** 7 **8** 9 **10** 11 **12**

Esto es una versión simplificada porque suele estar acompañada por ritmos a contratiempo.

---

<sup>2</sup> El cantaor de flamenco José Mercé nació en 1955 en Jerez de la Frontera y es de origen gitano. De niño cantó en la Escolanía de la Basílica de la Merced de Jerez. Con trece años actuó en el tablao de Torres Bermejas. Más adelante trabajó en la compañía de Antonio Gades y participó en las películas "Bodas de sangre" y "Flamenco" de Carlos Saura.

<http://www.josemerce.es/index.php?q=node/6>, 25.7.09

La soleá consiste en diferentes partes, empezando de manera suave, con una parte lírica en medio y después aumentando el ritmo hacia el final para terminar en soleá por bulería.

(Martín, 2006, p.64 y 65; Vollhardt, 1988, p.23 y 24)

### 1.2.3 El fandango

Antiguamente el fandango era muy popular y se transformó en música culta para finalmente caer otra vez en manos del pueblo y hacerse folclórico. Alcanzó su máximo apogeo en el siglo XVIII. Se caracteriza según la región, manteniendo el mismo compás, el tres por cuatro. Huelva es la cuna del fandango y en cada pueblo existen diferentes formas de interpretarlo. Hay versiones más folclóricas, cantadas a coro o hasta una que se aleja del compás habitual, como la del cantaor onubense Paco Toronjo<sup>3</sup>.

### 1.2.4 La siguiriya

En la siguiriya hay una fuerza mágica, por ello es capaz de expresar sentimientos muy hondos como el dolor, la pena y el sufrimiento.

El compás es:

**1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12**

Se suele terminar una siguiriya con otro estilo llamado cabal, lo que incluye un cambio de tonalidad menor a mayor. La liviana es muy parecida a la siguiriya e igual de dramática. Hoy por hoy sirve como introducción a una serrana. La serrana también es un estilo que surgió de la siguiriya, pero con una tonalidad distinta. Las letras tratan otros temas como ladrones, mujeres en la sierra o contrabandistas. Un ejemplo de letra es:

**Por la Sierra Morena  
va una partía  
y al capitán le llaman  
José María**

(Martín, 2006, p.61 y 63; Vollhardt, 1988, p.23)

---

<sup>3</sup> El cantaor Francisco Antonio Gómez Arceciado (1928 - 1998) se hizo famoso junto a su hermano José. Los hermanos Toronjo fueron pioneros del cante por sevillanas. Después de la muerte de Pepe, Francisco Antonio siguió en solitario su carrera de cantaor. Conocido por Paco Toronjo se especializó en fandangos de Huelva. Está considerado como el que mejor ha ejecutado el fandango en la historia. <http://www.zambra.com/es/libreria/bios/flamenco/cante/toronjo.html#bio>, 25.7.09

### 1.2.5 La alegría

El significado de su nombre delata ya mucho sobre su índole. Es un cante animado que proviene en parte de la jota, un baile folclórico típico de Aragón, que no tiene nada que ver con el flamenco. Su origen se sitúa en Cádiz y sus letras nos cuentan historias del puerto y del mar. Al principio, la alegría era solamente para bailar y gracias al cantaor Aurelio de Cádiz<sup>4</sup> se transformó en un baile acompañado por el cante.



**Imagen 2 Carmen Amaya (con bata de cola como es propio de la alegría)**

Aunque representa un estilo muy vivo y alegre, también contiene un punto de melancolía que se muestra en el solo de guitarra llamado “silencio”. Es cuando el cante deja lugar a la guitarra y el baile acompaña ligeramente sin zapateado. Esta forma de expresar hondura no es habitual en ningún otro palo. (Vollhardt, 1988, p.24)

### 1.2.6 La bulería

La bulería es un palo bastante joven proveniente de la rama de la soleá. Representa un estilo festivo y fácil de adaptar. Deja al intérprete lugar para la improvisación lo que le da un toque gracioso. La única regla para un bailar es que tiene que estar a compás, lo que significa que necesita un gran sentido del ritmo. Por eso la bulería admite fácilmente influencias de otros estilos o nuevos instrumentos.

A menudo una bulería es un remate de otro palo como por ejemplo “soleá por bulería” o un fin de fiesta. También existen variaciones como “por soleá” que es más lenta y recuerda a una soleá. (Martín, 2006, p.68; Vollhardt, 1988, p.24 y 25)

### 1.2.7 El tango

El tango es un palo del flamenco que no tiene nada que ver con la canción argentina del mismo nombre. El compás es bastante diferente del de los demás palos que casi siempre son de doce golpes. El ritmo del tango es

---

<sup>4</sup> El cantaor ortodoxo Aurelio Selles Nondedeu (1887–1974) es sucesor de la más pura escuela gaditana. Es conocido como “Aurelio de Cádiz” y se limitó al cante en la intimidad o entre entendidos. En el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba formó parte del jurado y en el año 1965 ganó el Premio Nacional de Cante. <http://aurelioselles.iespana.es/biogarfia.htm>, 25.7.09

cuatro por cuatro. Junto a la bulería es un cante festivo que fue ejecutado por grandes intérpretes como “Pastora Pavón” o “La Niña de los Peines”<sup>5</sup>.

El subgrupo de los tientos es una transformación del tango que es más profunda y expresiva. Es corriente terminar un tiento con letras de tango.

En Cádiz es tradicional el llamado tanguillo. Suena más a folclore y con un aceleramiento ligero trata temáticas sarcásticas o satíricas. En este lugar se debe mencionar el carnaval de Cádiz donde las comparsas cantan chirigotas. (Martín, 2006, p.66 y 67)

### 1.3 El duende

El duende es como una chispa. Se siente cuando uno está absorbido completamente por la música, cuando el baile es demasiado bello, la copla es aplastante y la voz y la guitarra están llenas de pasión. La chispa atraviesa la piel hasta llegar al interior y quema por dentro. Ese traspaso al alma puede estar generado por el consumo excesivo de alcohol o por la falta de descanso. Tanto el intérprete como el espectador pueden llegar a sentirse en ese estado de ánimo y vivir ese milagro. Puede ser un sentimiento intenso de amor pero igual puede expresar un dolor devastador y causar daño. Depende del ambiente y del contenido de la letra. Aparece cuando uno menos se lo espera. Significa obsesión, hipnosis y entusiasmo. (Leblon, 2001, p.109 y 110)

Cuando uno percibe el duende del flamenco, se siente electrizado y lleno de pasión, lo que provoca que uno se entregue a sus sentimientos. Cada persona lo siente y lo expresa de forma diferente. La reacción que causa depende del temperamento que tenga cada uno. Algunas personas tienen que llorar; otras, como escribió Fernando “El de Triana” en 1935, reaccionan de manera más contundente. Relató cómo durante una juerga en “La Rufina”, una venta pequeña, los participantes de la juerga estaban como en un estado de ebriedad y despedazaron su ropa al ritmo de la música. Tiraron al aire todo lo que tenían a su alcance. (Leblon, 2001, S.37) En esta situación descrita por Fernando “El de Triana”, el duende llega al extremo y puede poner a las personas en éxtasis.

Es posible que un lector que nunca haya vivido la magia del flamenco no se pueda imaginar este impacto causado por el duende. Hay que tener en cuenta que el flamenco contiene un cante muy profundo, el cante jondo, y que estos hechos están ligados a la historia de los gitanos.

---

<sup>5</sup> Pastora María Pavón Cruz (Sevilla, 1890-1969) fue una cantaora única que dominaba casi todos los estilos. Fue famosa por sus tangos y la letra de uno de ellos le aportó su apodo “Niña de los Peines”  
<https://www.flamenco-world.com/tienda/autor/nina-de-los-peines/1038/>, 27.9.09

Los gitanos fueron perseguidos en España durante siglos. Tuvieron que sobrevivir aislados al margen de la sociedad y en la pobreza. Para ellos el flamenco era la única forma de expresar sus sentimientos y les sirvió como terapia. Cantaban lo que sentían en el momento. Es evidente que entonces todo era más intenso y el duende se podía manifestar de manera muy fuerte. Se cuenta de personas que rompieron botellas en sus cabezas, que tiraron mesas e intentaron tirarse por la ventana. Pero estos excesos ya no suelen ser habituales y tenían que ver con los correspondientes destinos personales. (Leblon, 2001, p.111)

Esto no significa que sólo los gitanos puedan sentir el duende. Estoy convencida de que cada persona que esté realmente fascinada por este arte pueda llegar a vivirlo. Puede traducirse en algo muy pequeño, como las lágrimas que me sobrevinieron al escuchar a Concha Buika en directo. Fue un momento único e íntimo. La letra contaba de amores y desamores y si uno se puede identificar con la letra es fácil sentir el llamado duende.

Se podría decir que el duende es un criterio para distinguir si un cantante es bueno o no, porque quien es capaz de transmitirlo es un verdadero intérprete del cante jondo.

#### 1.4 Sentimientos, fuerza y pasión

El nacimiento del flamenco surge de dos estilos musicales, el folclore andaluz y la música de los gitanos. El flamenco contiene diferentes facetas generadas por esa mezcla.

A través de la influencia de los gitanos, el flamenco está marcado por bruscos movimientos. El baile contiene fuertes golpes con los pies sometidos por la fuerza, la hondura y la pasión. Además, los gitanos han contribuido a que estuviera lleno de energía de vivir, exaltación y ritmos desatados.



Imagen 3 Fernanda de Utrera

El estilo andaluz aportó elementos lentos, armonía y una técnica de pies muy compleja con estructuras determinadas.

Si una canción tiene más elementos gitanos se nota por lo salvaje, lo expresivo o lo espontáneo. El estilo andaluz parece más natural. Pero, en conjunto, se forma el flamenco y con él una armonía de oposiciones. (Leblon, 2001, p.78 y p.79)

Anteriormente mencioné que los gitanos aportaron sus sentimientos verdaderos al flamenco. Las letras no están inventadas y tratan de pena, dolor y alegría. La rabia, la fuerza, la ternura y la pasión se reconocen también en golpes furiosos, contratiempos o en sobrecogedores cierres de bulería. (Vollhardt, 1988, p.20)



### 1.5 La estética o, mejor dicho, la “antiestética”

La hondura propia del flamenco, descrita en el punto 1.3, es la razón por la que el flamenco mantiene una estética especial que se opone a las reglas tradicionales del arte. Por una vez no es la belleza la que cuenta. En el flamenco no se habla de una voz bonita o una melodía bella, sino de una voz que hiere y un cante que duele. Un ejemplo para esta anti-estética representa un concurso de baile que tuvo lugar en Jerez. Ganó una mujer de ochenta años ante una multitud de preciosas mujeres jóvenes por dominar la materia austera.



6



7

Desde sus principios, el flamenco siempre se ha mantenido entre las astas del toro en cuanto a la estética y la anti-estética. Cuando los gitanos se ganaban la vida como músicos profesionales, el flamenco se adaptó a lo que era el estilo expandido, el folclórico andaluz, que correspondía a una estética más bien común. Al ser perseguidos, se reunían entre ellos y los acentos orientales volvieron a establecerse. Las normas del arte aprendido se despreciaban y la aspereza aumentó. Ahí ya tenía lugar la anti-estética, el arte menos refinado. Después, el flamenco dejó espacio libre a la estética occidental influenciado por la canción y el bel canto. No obstante dominó la estética apasionada auténtica de los gitanos. (Leblon, 2001, p.112 y 113)

La estética declarada se refiere sobre todo a la voz. El timbre agreste es solamente una característica de un quejido. Otra marca es el uso de intervalos muy pequeños entre un tono y otro. La técnica de cante también contiene el portamento, lo que significa una transición deslizante entre dos tonos. A eso se añaden adornos vocales, interrupciones largas y la fragmentación en elementos respiratorios. La nasalización es típica y la voz contiene vibraciones (babeos) que recuerdan los orígenes orientales. Estos

---

<sup>6</sup> Ana Amaya Molina, la reina de los gitanos de Barcelona, recitando una copla, da un buen ejemplo de la anti-estética existente en el flamenco. Hay una multitud de intérpretes de edad avanzada que son los verdaderos conservadores del flamenco puro. Lo que se valora es la hondura y el duende y no lo físico.

<sup>7</sup> En esta foto expresiva del bailar Joaquín Cortés se percibe de manera impresionante la anti-estética, transmitiendo lo malvado, bravo e íntimo.

elementos ya no son corrientes en términos europeos desde hace siglos. De este modo es evidente que la estética europea es muy diferente a la del flamenco. Ésta es la razón por la que a muchos oyentes europeos no les gusta el flamenco puro. Su cultura se ha desarrollado en un entorno muy distinto y en sus subconsciencias está prefijada otro tipo de estética que corresponde a un estilo musical más blando y sutil. (Leblon, 2001, p.52, 53 y 119)

## 2 La situación hace cincuenta años

### 2.1 La prehistoria

Para explicar la situación del flamenco hace cincuenta años hace falta ir brevemente atrás en la historia del flamenco.

En 1850 se inició la era de los cafés cantantes que duró hasta 1936. En los años veinte se inventó el Teatro Flamenco y también se sitúa en esta época la creación de la ópera flamenca. Pepe Marchena fue uno de los grandes cantaores de la época de la ópera flamenca y los estilos tradicionales fueron reprimidos en dichas etapas de la historia del flamenco por el fandango, las canciones latinoamericanas como cantes de ida y vuelta y el cuplé. El flamenco puro se fue falsificando y estaba condenado a muerte debido a su comercialización. (Leblon, 2001, p.39, 41 y 42)

#### 2.1.1 Primer impulso en contra de la banalización del flamenco

El concurso de cante jondo, Granada (1922)

En aquel entonces ya se quiso recuperar el flamenco puro. Por ese motivo, Manuel de Falla<sup>8</sup> y Federico García Lorca<sup>9</sup>, líderes de un grupo intelectual, organizaron el concurso de cante jondo en Granada, con lo cual iniciaron una corriente purista. (Martín, 2006, p.47)



Imagen 6 Afiche del concurso

<sup>8</sup> Manuel de Falla nació en Cádiz (1876) y fue uno de los compositores españoles más destacados en el siglo XX. Formó parte de un grupo intelectual que quiso revalorizar al flamenco puro. <http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=1000>, 24.9.09

<sup>9</sup>Federico García Lorca, nacido en Granada en 1898, fue uno de los más importantes poetas y dramaturgos de España. Algunas de sus obras más conocidas son "Bodas de sangre", "La Zapatera prodigiosa" y "La Casa de Bernarda Alba". En el año 1936 fue asesinado en Granada por el régimen franquista. <http://www.los-poetas.com/a/biolorca.htm>, 24.9.09

El flamenco estaba mal visto por la Generación del 98<sup>10</sup> y el antiflamenquismo dominaba la época. Por eso el grupo intelectual tituló el concurso “cante jondo” en vez de “flamenco”.

Querían volver a las raíces imponiendo dos condiciones para participar en el concurso. Los concursantes tenían que conocer una serie de estilos que nadie practicaba ya (debla y serrana; ver Imagen 1) y sólo se admitía a aficionados en vez de a profesionales.

El primer premio lo compartieron un cantaor de edad avanzada de Morón “El Tenazas” y un niño de trece años, llamado más tarde Manolo Caracol<sup>11</sup> que tenía por delante una gran carrera como cantaor. (Martín, 2006, p.48)

## 2.2 El regeneracionismo de los años cincuenta y sesenta

En los años cincuenta se desplegó una clara oposición a la forma de entender el flamenco tal y como está descrito en el punto 2.1 (ópera flamenca entre otros) y entre 1955-1985 tuvo lugar el renacimiento del flamenco.

Todo empezó con el desarrollo de la flamencología. El mundo intelectual consideró el flamenco como materia de estudio científico. En Francia, Tomás Andrade de Silva escribió La Antología del flamenco (1954) que más adelante también fue publicada en España (1958). Contiene cantes que se habían perdido y aumentó el prestigio del flamenco puro.

Se publicaron más obras por el estilo entre las que destaca la antología de Anselmo González Climent (1955) y la obra de Ricardo Molina<sup>12</sup> y Antonio Mairena con el nombre Mundo y formas del cante flamenco (1963). Este libro se convirtió en “la biblia del flamenco”, lo que trataré más en detalle junto a Mairena en el siguiente subcapítulo.

La primera antología discográfica del flamenco fue lanzada en 1954 por Perico de Lunar. Junto a los mejores intérpretes de su tiempo quiso compilar

---

<sup>10</sup> La generación del 98 fue un grupo de escritores que trató la decadencia española y el desastre de 1898 en sus obras literarias. Analizaron y propusieron soluciones para que España encontrase de nuevo una identidad nacional. Tenían la impresión de que el flamenco tenía mucho que ver con la decadencia moral de España.

<http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/2g98.htm>, 24.9.09

<sup>11</sup> Manolo Caracol, nacido en Sevilla (1909), se hizo famoso a través del concurso de Granada. Llevaba el flamenco en la sangre y tenía una voz cantaora por excelencia. Su carrera artística fue interrumpida por la Guerra Civil y para sobrevivir tuvo que dejar su trayectoria purista. Se dedicó a la ópera flamenca y trabajo en películas junto a Lola Flores.

[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ortega\\_juarez.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ortega_juarez.htm), 27.9.09

<sup>12</sup> Ricardo Molina nació en 1917 en Córdoba, se licenció en Historia y más adelante se hizo escritor y poeta. Sus obras más importantes son “Elegías de Sandua”, “Corimbo” y la obra en colaboración con Antonio Mairena.

<http://micordoba.iespana.es/molinatenor.htm>, 27.9.09

una serie de cantes que empezaban a perderse. Su obra tuvo un carácter didáctico. En 1956 se celebró el Concurso Nacional de Córdoba y dos años más tarde se formó la Cátedra de Flamencología en Jerez de la Frontera donde se estudia, se conserva y se defiende el arte flamenco más antiguo.

Después de la Guerra Civil Española (1936-1939) y bajo la dictadura de Franco<sup>13</sup>, el flamenco se convirtió en símbolo de identidad para los españoles. De esa manera, el flamenco se convirtió en uno de los elementos centrales de la cultura española y, sobre todo, de los andaluces. A partir de este momento el flamenco fue tratado con respeto y analizado científicamente. De allí también se deduce el hecho de que el flamenco fuera reconocido y adorado internacionalmente. Éste fue un factor que facilitó la evolución del flamenco y una condición imprescindible para mezclarlo con diferentes estilos musicales.<sup>14</sup> (Martín, 2006, p.51)

### 2.3 Mairena como representante del purismo

En este subcapítulo quiero presentar al cantaor Antonio Cruz García conocido como Antonio Mairena y describir su aportación fundamental.

Mairena nació en Mairena del Alcor (Sevilla) en 1909 en el seno de una familia gitana humilde y trabajó de niño en los talleres de su padre como herrero. Vivió en un ambiente de pura ley gitana familiar.

A los trece años se empezó a dar cuenta de que su voz era buena para cantar pero su padre por falta de medios económicos no le llevó al primer concurso de cante jondo de Granada (1922). Su primer maestro fue Joaquín el de la Paula<sup>15</sup> a quien Antonio Mairena admiró profundamente como a todos sus maestros. Insistió en que a él le habían enseñado sus maestros y no el pueblo.

---

<sup>13</sup> Francisco Franco Bahamonde (Galicia, 1892-1975) fue Jefe del Estado español durante la dictadura entre 1939-1975. Su familia pertenecía a la clase media. Franco estudió en la Academia de Infantería (Toledo) la carrera militar hasta al año 1910. En la guerra de Marruecos se hizo jefe de la legión y tres años más tarde en 1926 se convirtió en General.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/franco.htm>, 23.10.09

<sup>14</sup> Quast, Stefan (2002). *Etapa de Renacimiento*.

<http://www.stefan-q.de/studium/magister.html>, 29.7.09

[http://es.wikipedia.org/wiki/Flamenco#El\\_Neoclasicismo\\_Mairenista\\_y\\_el\\_nacimiento\\_de\\_la\\_flamencolog.C3.ADA](http://es.wikipedia.org/wiki/Flamenco#El_Neoclasicismo_Mairenista_y_el_nacimiento_de_la_flamencolog.C3.ADA), 29.7.09

<sup>15</sup> El cantaor sevillano Joaquín de la Paula vivió entre 1875 y 1933. Vivía en una cueva entre gitanos. Su especialidad era la interpretación de las soleares, desde luego es a él a quien debemos la forma definitiva de ese estilo. Siempre se había resistido a la grabación de un disco porque no quería que su voz estuviera disponible en cualquier momento. Le parecía una forma demasiado indirecta e impersonal para transmitir su arte. Aún así, empezó a grabar un disco que lamentablemente no llegó a finalizarse.

<http://www.flamenco-world.com/tienda/autor/joaquin-el-de-la-paula/45/>, 14.11.09

Mairena supo muy pronto que había nacido para el cante gitano. Notaba que tenía que luchar contra la corriente de su época y se sentía responsable de proteger el cante gitano-andaluz del olvido y revitalizarlo.

Para él esta tarea era como un acto religioso ya que se sentía “El elegido” junto al pueblo gitano. A su parecer se habían muerto todas las estrellas brillantes del cante gitano con excepción de Pastora Pavón “La Niña de los Peines”. Por tanto, su compromiso de conservar el flamenco puro era más intenso. (Gómez, 1978, p.36 y 40)



Imagen 7 Antonio Mairena

Su trayectoria artística hasta llegar a poder realizar su “tarea” es larga. Empezó su carrera cuando ganó el primer premio en un concurso (Sevilla 1924), lo que tuvo como consecuencia su participación en actuaciones, reuniones y fiestas flamencas. Cantó saetas en la Semana Santa (1933), colaboró cantando en una película de Carmen Amaya<sup>16</sup> (María de la O) e hizo su primera grabación en 1941. Le surgió una gira por Europa con un ballet (1950) a lo cual siguió una grabación discográfica.

Fue en el año 1962 cuando Antonio Mairena adquirió gran fama al recibir la Llave de Oro del Cante en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba. Debido a eso la Cátedra de Flamencología le organizó su primer homenaje.

Desde entonces comenzó a realizar su deseo de revitalizar los cantes y con ellos el flamenco puro. Desarrolló múltiples grabaciones antológicas y publicó junto al escritor Ricardo Molina el libro Mundo y formas del cante flamenco. De esta manera Mairena logró imponer su visión purista instruyendo a los aficionados equivocados y educando al público. Entre su gran conocimiento de diferentes ramas y palos destacan las ramas pertenecientes al sector “jondo” (ver Imagen 1). Transmitió todos los estilos de la siguiriya y las

---

<sup>16</sup> La legendaria bailaora Carmen Amaya nació en Barcelona en 1913. Con ocho años la gitana ya era miembro de una compañía de baile en París. A partir del año 1935 empezó a florecer su carrera. Actuó en el Teatro Coliseo de Madrid y fue la protagonista de la película “María de la O”. Durante la guerra civil española se fue a Argentina, donde formó su propio teatro. En 1947 regresó a España como estrella internacional. Su última obra fue el papel principal en la película “Los Tarantos” en 1963, año de su fallecimiento.

[http://www.flamenco-shop.de/product\\_info.php?info=p323\\_Carmen-Amaya.html](http://www.flamenco-shop.de/product_info.php?info=p323_Carmen-Amaya.html), 14.11.09

soleares que se conocían, los cantes de los herreros, tonas, martinetes, carceleras y debblas por nombrar algunos. Sin el “Mairenismo” quizás ya no se sabría cómo sonaba el flamenco jondo.

Antonio Mairena se convirtió en una gran figura y recibió el Premio Nacional de Cante en 1971. Los homenajes que le hicieron fueron numerosos y las distinciones también, entre ellas le dieron la Medalla del Trabajo y la Medalla de Oro de las Bellas Artes. En 1976 publicó otro de sus libros más conocidos *Confesiones de Antonio Mairena*. Se convirtió en “Hijo adoptivo de Sevilla” y murió en 1983 en la capital andaluza. Su último título que recibió después de su muerte fue el de “Hijo Predilecto de Andalucía”.<sup>17</sup>

### 2.3.1 La biblia del flamenco y los puristas

El prestigio de Mairena se basa en conseguir glosar el cante y explicarlo en el libro *Mundo y formas del cante flamenco*. En esto consiste el Mairenismo. Su obra se convirtió en la biblia de los puristas. El libro contiene dos partes, la de “el mundo” y la de “las formas”. En la primera parte los autores tratan la nomenclatura, el fondo histórico y diferentes elementos del cante como los ritmos, las métricas y las voces. Profundizan en las letras y escriben sobre elementos adicionales como el auditorio, el escenario y la guitarra. Tratan el tema de la dificultad de clasificar los estilos del cante. La segunda parte reúne y diferencia casi todos los cantes en términos de procedencia e intérpretes destacados.

*Mundo y formas del cante flamenco* emite una visión completa del flamenco porque comprende todas las temáticas relacionadas con el flamenco. La desventaja de esta obra es que los autores a veces no son objetivos y sobrevaloran el origen gitano. Aun así este libro recogió diferentes visiones de obras que ya existían, las amplió y actualizó el análisis del cante. Se convirtió en la referencia principal de su época y los aficionados lo tomaron como manual didáctico sobre el cante. De esta obra se deduce la gran extensión del “Mairenismo”.

Los que siguen la idea de Mairena de conservar lo puro y evitar cualquier mezcla con otros estilos de música, ni siquiera la añadidura de nuevos instrumentos, se llaman puristas. Ellos comparten la opinión de que una fusión de los distintos elementos del flamenco no puede producir nada puro en sentido de transmitir el duende o rozar el alma con hondura. Rechazan el flamenco moderno y lo ven como una amenaza para la pureza tradicional.<sup>18</sup> (Gómez, 1978, p.40)

El Mairenismo encaminó un retorno a las raíces del flamenco y sus formas tradicionales. A Mairena le debemos el renacimiento del flamenco puro.

---

<sup>17</sup> [http://www.tristeyazul.com/artistas\\_flamencos/amaire01.htm](http://www.tristeyazul.com/artistas_flamencos/amaire01.htm), 25.9.09

<sup>18</sup> Kliman, Norman Paul 2004. *Reseña del libro “Mundo y formas del cante flamenco”*. <http://www.deflamenco.com/resenas/verArticulo.jsp?codigo=FLA/1102>, 26.9.09

(Leblon, 2001, p.47) Al mismo tiempo ofrece un caldo de cultivo para los intérpretes modernos del flamenco, ya que les transmite el extenso terreno de cantes y estilos. Ellos pueden crear fusiones innovadoras apoyadas en su base.

Hoy en día todavía hay personas con un ideario purista, pero no son capaces de frenar la evolución del flamenco.

### **3 Diferentes influencias musicales en el flamenco**

Cuando reinaba el ideario de Mairena no existía la libertad en el flamenco. Entonces hacer algo nuevo era un sacrilegio. Lo único que se admitía era lo tradicional y lo puro. Contraponerse a esta corriente purista era muy difícil y hacía falta una nueva generación de artistas que empezara a experimentar con el flamenco. A partir de los años sesenta comenzaron a mezclarlo con diferentes estilos musicales que se estaban introduciendo en España como el rock y el jazz. Los más importantes precursores de este movimiento eran el revolucionario cantaor Camarón de la Isla, el guitarrista virtuoso Paco de Lucía y el cantaor Enrique Morente. Junto a ellos otros grupos como Smash, Triana, Pata Negra o el cantante Kiko Veneno iniciaron la revolución. Todos ellos empezaron a fusionar el flamenco con diferentes estilos, añadieron nuevos elementos en la música como melodías, ritmos, tonalidades o instrumentos. Ellos abrieron nuevos caminos e hicieron del flamenco un arte vivo y una forma de música evolucionada. (Leblon, 2001, p.9 y 125)

En este capítulo quiero tratar esos cantaores que revolucionaron el cante, los guitarristas y los grupos innovadores. También hubo bailaores con nuevas ideas como Antonio Canales<sup>19</sup>, Joaquín Cortés<sup>20</sup> o Carmela Cortés<sup>21</sup>. Dado que no se trata de nuevas influencias musicales no los incluyo en mi trabajo.

Una vez lograda la ruptura del purismo, muchos grupos o intérpretes siguieron la corriente innovadora lo que produjo una gran cantidad de nuevas

---

<sup>19</sup> Antonio Canales nació en 1961 en Sevilla. Fue solista del Ballet Nacional. En 1992 estrenó su propia compañía y destacó con espectáculos atrevidos como por ejemplo "La Casa de Bernarda Alba" (Federico García Lorca). Por su esfuerzo en la enseñanza de jóvenes talentos recibió la medalla de Andalucía en 1999. (Albiac, 2004, p.23)

<sup>20</sup> Joaquín Cortés nació en 1969 en Córdoba y fundó su propia compañía en 1992. Con su coreografía "Pasión gitana" cosechó un gran éxito. Es un bailar innovador que le da mucha importancia a su apariencia en el escenario y suele bailar incluso con el torso desnudo. (Albiac, 2004, p.23)

<sup>21</sup> La bailaora Carmen Cortés nació en Barcelona en 1958. Estudió Danza Clásica en la escuela del Ballet Nacional. Fue titulada Superior de Danza en 1994. Participó en muchos espectáculos como solista, dándole una nota personal a los caracteres que interpretaba. Hizo coreografías para espectáculos grandes que escenificó con su propia compañía. Está de gira por todo el mundo acompañada entre otros por su marido, el guitarrista virtuoso Gerardo Núñez.

<http://www.carmencortes.es/biografia.htm>, 7.10.09

mezclas como por ejemplo la del flamenco con música africana, soul o hip hop. Trataré de enseñar todo el abanico de flamenco fusión y de presentar a los intérpretes destacados de cada estilo musical.

Mediante ejemplos de música indicados por links de youtube, se pueden escuchar ejemplos de las diferentes mezclas. En el cuarto capítulo se tratarán los ejemplos de música mencionados en los próximos subcapítulos. Para entender la selección de canciones realizada, hace falta reconocer el flamenco en las canciones de fusión. Para ello es necesario el conocimiento adquirido en el primer capítulo y reconocer la guitarra y las voces flamencas. Los dos últimos elementos serán desarrollados junto a las palmas y el cajón a continuación para después profundizar en las diferentes mezclas del flamenco.

### 3.1 Maneras de reconocer el flamenco en las canciones de fusión

#### 3.1.1 Las voces

Diferentes características facilitan el reconocimiento de la voz flamenca. El timbre típico con el suspenso particular que suena como comprimido fue desarrollado detalladamente en el último párrafo del punto 1.5.

Un elemento especial en el cante son las lalias. Proviene de los grupos étnicos sinti y romaní. Se trata de sílabas o secuencias de sílabas con una función rítmica o expresiva. En el flamenco se usa frecuentemente al quejido “¡ay!” como sílaba que manifiesta el dolor, aunque también pueda expresar otros sentimientos.

Las lalias se cantan al principio, en el medio o al final de una canción. Dependiendo del momento en que aparecen sus funciones son distintas. Si se encuentran al principio de un cante sirven de introducción, pero también pueden dar paso a otra canción. La duración no está establecida, las hay cortas pero también existen refranes que sólo consisten en lalias. Hay cantes como la soleá que tienen sus lalias determinadas, en este caso sería: “lerelerele”. (Leblon, 2001, p.54 y 55)

En el punto 1.5 también fueron mencionadas las interrupciones y la fragmentación en elementos respiratorios. Esta peculiaridad del flamenco que consiste en deshacer la letra, hace que la comprensión del contenido sea más difícil ya que la fragmentación no tiene en cuenta el contexto de la letra. (Leblon, 2001, p.55 y 57)

#### 3.1.2 La guitarra

La construcción de la guitarra flamenca se diferencia en muchos aspectos de la clásica. Algunas características tienen razones económicas, otras tienen que ver con la forma de tocar de los guitarristas flamencos. Por ejemplo, las hay equipadas con golpeadores para proteger la caja del impacto causado



por los golpes de las uñas, lo que es una técnica preferida de los intérpretes de flamenco.

La guitarra flamenca también tiene que ser muy potente y de un sonido alto, claro, agresivo y penetrante para que no pierda el protagonismo al lado del cante, el baile, la percusión y el jaleo. (Leblon, 2001, p.60 y 61)

El sistema musical del flamenco es occidental y contiene doce semitonos. La utilización del modo dórico le da un aire flamenco específico.

El uso del intervalo de medio-tono para seguir la micro-tonalidad del cante es frecuente y las disonancias conceden a la melodía el timbre típico del flamenco.

El toque en el flamenco tiene además diferentes características como por ejemplo "el rasgueo". El rasgueo se refiere al movimiento de la mano derecha de dentro a fuera sobre varias cuerdas a la vez, empezando por el dedo meñique y terminando con el índice. El número de dedos es variable y también se puede tocar un rasgueo tapando con la mano izquierda las cuerdas.

Las características del toque descritas son fáciles de distinguir y ayudan a reconocer el sonido flamenco.<sup>22</sup> (Leblon, 2001, p. 63)

### 3.1.3 Las palmas y el cajón

Tradicionalmente, el flamenco está acompañado por palmas que marcan el compás de cada cante (→1.2). En muchas canciones de flamenco fusión se puede reconocer la influencia del flamenco a través de las palmas.

El cajón es un instrumento peruano que Paco de Lucía (→3.2.2.1.2) trajo a España en los años setenta. Los flamencos enriquecieron el cajón añadiéndole en su interior cuerdas de guitarra u otros objetos metálicos llamados bordones que le proporcionaron un sonido parecido a la batería que caracteriza el cajón flamenco. Desde entonces se expandió rápidamente entre los músicos flamencos y representa un elemento más para reconocer el flamenco.<sup>23</sup>

## 3.2 Experimentalismo

A finales de los años sesenta aparece el experimentalismo. Contiene las nuevas tendencias en el flamenco al mezclarlo con diferentes estilos musicales.

---

<sup>22</sup> Fernández López, Justo. *Los Rasgos generales: la guitarra flamenca solista hoy*. <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Musik-Spanien/Flamenco/La%20guitarra%20flamenca.htm>, 8.10.09

<sup>23</sup> *Cajón flamenco, una historia en zigzag*. (2003) <http://www.musicasdelmundo.org/article.php/20031116114808703>, 15.10.09  
*Historia del cajón*. (2006) <http://www.cajondg.com/es/products/history.html>, 15.10.09

Glosar estas nuevas tendencias es una labor muy compleja y llena de entrecruzamientos. Por razones de visión de conjunto he decidido no seguir estrictamente la cronología sino hacer distintos subgrupos de la fusión del flamenco.

En casi todos los subcapítulos se tratan primero los pioneros pertenecientes a esa manera de fusión y después se nombran otros intérpretes destacados. Además surgirán dos grupos pertenecientes a la escena “underground” que aún no son conocidos. Me llamaron la atención durante mis investigaciones sobre el flamenco moderno y también me parecen de interés porque quizás tienen un gran futuro por delante.

En el último subcapítulo se mencionan intérpretes que no se relacionan con un estilo de flamenco fusión en especial.

### 3.2.1 Influencia del rock y del blues en el flamenco

#### 3.2.1.1 Los Pioneros

##### 3.2.1.1.1 Smash creó el rock flamenco

En Andalucía, más concreto en Sevilla, nació a finales de los años sesenta lo que se llama el rock flamenco o flamenco progresivo. En aquellos tiempos hubo una orientación hacia el rock y el blues aportados por las bases americanas en España. La similitud emocional del rock y del flamenco y el uso de las guitarras aportaron lo suyo para que los primeros intentos del rock flamenco fueran realizados. Además, a finales de la dictadura de Franco había un ambiente muy revuelto en España y los jóvenes deseaban transgredir las normas. Entonces en el año 1969 surgió el grupo “underground” de rock progresivo Smash con Gualberto García como iniciador del proyecto y guitarrista junto a Julio Matito como bajista y cantante y con Antonio Rodríguez en la batería. Participaron en el Festival de Grupos del Estrecho (Algeciras) donde no sólo ganaron el primer premio sino que encontraron a un nuevo miembro para su banda, el guitarrista hippie danés Henrik Liebgott. Entonces tenían una formación muy americana de dos guitarras, un bajo, una batería y un violín. El violín lo tocaba Henrik Liebgott igual que la flauta travesera. Smash se dejó influir por intérpretes americanos como Jimi Hendrix<sup>24</sup> o grupos ingleses como Cream.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Jimi Hendrix fue uno de los más importantes guitarristas virtuosos de la historia de la música. El músico afroamericano se entregó a la música de rock y le dio una importancia nueva a la guitarra eléctrica. Fue famoso por sus actuaciones en directo y un ídolo para su generación. Su influencia en el rock perdura hasta el presente. Su muerte precipitada a los 27 años terminó con una gran leyenda.

[http://www.whoswho.de/templ/te\\_bio.php?PID=596&RID=1](http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=596&RID=1), 11.10.09

<sup>25</sup> Cream fue formado en 1966 en Londres por Eric Clapton, Jack Bruce y Ginger Baker. Liberaron la música pop de las obligaciones comerciales. Cream expandió su música en forma de elepés (LPs) en vez de singles. El grupo se dedicó a la

Una pequeña casa de disco, Diabolo, les grabó sus primeros singles sin gran éxito. A continuación salió su primer disco “Glorieta de los Lotos” (1970) producida por Philips.

Hasta entonces el sello de Smash había sido el sonido caótico a rock y a blues progresivo. El representante de la banda Ricardo Pachón quiso dar un cambio de rumbo y convenció al guitarrista y cantaor flamenco Manuel Molina de unirse a Smash. En consecuencia el sonido de Smash evolucionó y surgió el rock flamenco. Por primera vez el flamenco tradicional fue tocado con instrumentos como la batería o el sitar hindú. El último instrumento fue añadido por el multi-instrumentista Gualberto García (→3.2.4.1). Las letras las cantaban en inglés y en español.

En Granada grabaron diversas canciones, pero sólo salieron a la venta las canciones más comerciales: “El Garrotín / Tangos de Ketama” (1971).

Gualberto García fue el primero en abandonar el grupo. Una de las razones fue que no estaba de acuerdo con las decisiones de la casa de discos. Se marchó a los Estados Unidos e inició su carrera en solitario.

Después apareció el single “Ni recuerdo, ni olvido” y no el tercer disco como estaba previsto. Julio Matito también dejó Smash lo que causó la desaparición del grupo. Antonio Rodríguez siguió su trayectoria musical como batería y tocó con Pata Negra (→3.2.1.1.5) y Kiko Veneno (→3.2.1.1.3). Manuel Molina empezó a hacer música con su mujer Dolores Montoya y se hicieron famosos bajo el nombre “Lole y Manuel” (→3.2.3.3).<sup>26</sup>

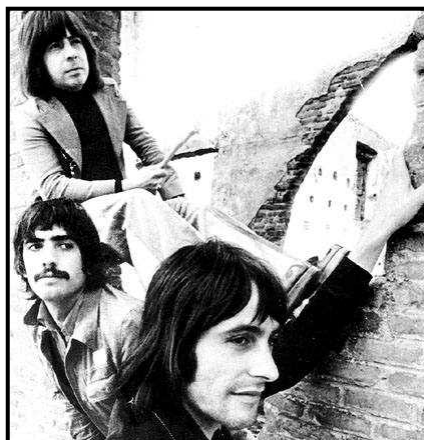


Imagen 8 Triana

### 3.2.1.1.2 Triana

Otro de los primeros grupos de rock flamenco fue Triana. Los componentes del trío eran Jesús de la Rosa que cantaba junto a Eduardo Rodríguez Rodway y Juan José Palacios, responsable de la percusión. Jesús además estaba al teclado y Eduardo tocaba la guitarra.

---

improvisación y tuvo un gran éxito. Ganaron muchos premios, entre ellos un disco de platino. [http://www.musicline.de/de/artist\\_bio/Cream](http://www.musicline.de/de/artist_bio/Cream), 11.10.09

<sup>26</sup> <http://alfonoteca.net/grupos/smash/discos>, 8.10.09

[http://www.vallodolidwebmusical.org/imprecindibles/smash\\_maquina.htm](http://www.vallodolidwebmusical.org/imprecindibles/smash_maquina.htm), 8.10.09

Se inspiraron en grupos de rock como King Crimson<sup>27</sup>. En sus tres primeros discos la fusión del rock y del flamenco está muy presente. El Patio (1975) fue su primer disco y en él se encuentran dos de sus grandes éxitos, las canciones “Abre la puerta” y “En el lago”.

En el disco “Hijo Del Agobio” que salió en el año 1977, dos años después de la dictadura de Franco, se atrevieron a escribir letras políticas.

En sus siguientes trabajos, el grupo musical Triana siguió experimentando y añadieron elementos de jazz o un sonido pop a su música. La guitarra eléctrica también tuvo más presencia. En 1980 lanzaron su único número uno “Tu frialdad” y a la vez se hicieron más comerciales. Con la muerte de Jesús de la Rosa (1983) acabó la aventura musical del grupo.<sup>28</sup>

### 3.2.1.1.3 Kiko Veneno y su grupo Veneno

Kiko Veneno, cuyo verdadero nombre es José María López Sanfeliu, nació 1952 en Gerona (Cataluña) y creció en Andalucía. Después del bachillerato empezó a interesarse por la música y escuchando a Bob Dylan<sup>29</sup> y a Frank Zappa<sup>30</sup> tuvo la idea de dedicarse a la música.

El universitario andaluz se fue a California donde por sorpresa se encontró a un gitano de Morón (Sevilla) dando clases de guitarra flamenca. Después de este encuentro, Kiko, fascinado por el flamenco, regresó a España.

En 1975 conoció a Raimundo Amador y dos años más tarde publicaron juntos con el hermano de Raimundo, Rafael Amador el disco “Veneno”. La carrera musical del grupo Veneno fue de corta duración y de poco éxito ya que éste se disolvió en 1978.

La carrera musical de Kiko Veneno tuvo continuación en solitario y en colaboraciones musicales como la del disco legendario “La leyenda del

---

<sup>27</sup> King Crimson es un grupo de rock progresivo creado en 1968. Los componentes del grupo cambiaron continuamente. Robert Fripp es el único músico permanente. Desde sus principios King Crimson es una formación dada a experimentos y se distingue por su facilidad de transformarse. Siempre evitaron el éxito comercial para conservar su música auténtica.

<http://www.lastfm.de/music/King+Crimson/+wiki>, 11.10.09

<sup>28</sup> Triana. (2008) <http://www.lastfm.es/music/Triana/+wiki>, 8.10.09

<sup>29</sup> Bob Dylan es una leyenda americana viviente. El músico y poeta es un mito de la escena de la música folk y rock. Junto a los “Beatles” y los “Rolling Stones” pertenece a las figuras más importantes de la segunda parte del siglo XX referente a la historia de la música. Ganó una multitud de premios, entre ellos diversos Grammys. [http://www.whoswho.de/templ/te\\_bio.php?PID=498&RID=1](http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=498&RID=1), 11.10.09

<sup>30</sup> Frank Zappa fue músico y compositor americano que con dieciocho años ya se ganaba la vida por sí mismo como guitarrista y batería. Se hizo ídolo de la escena “underground” en América, primero con su grupo “Soul Giants” y después con “The Mothers of Invention”. Frank Zappa se ganó prestigio internacional en solitario por sus composiciones únicas con elementos de rock, jazz y música clásica.

[http://www.whoswho.de/templ/te\\_bio.php?PID=2519&RID=1](http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=2519&RID=1), 11.10.09

tiempo”, que será tratado a continuación.<sup>31</sup> Raimundo Amador y Rafael Amador formaron el grupo mítico Pata Negra. →3.2.1.1.5

#### 3.2.1.1.4 Camarón de la Isla y su disco revolucionario “La leyenda del tiempo

José Monje Cruz mejor conocido como Camarón de la Isla nació en San Fernando (Cádiz) en 1952 en una familia gitana. Con diez años inició su carrera profesional como cantaor de flamenco. Participó en distintos festivales y eventos por toda Andalucía y fue formando una gran legión de seguidores y aficionados.

En Madrid conoció al guitarrista Paco de Lucía (→3.2.2.1.2), un encuentro del cual resultó una pareja artística fértil. En conjunto sacaron ocho discos entre 1968 y 1977.

En sus principios Camarón era fiel a la tradición flamenca y cantaba flamenco puro. Su primera escapada al mundo del mestizaje se sitúa en el año 1979. Con “La leyenda del tiempo” que produjo con la colaboración del guitarrista Tomatito<sup>32</sup>, Gualberto de Smash, Raimundo Amador y miembros de los grupos Alameda (→3.2.1.2) y Dolores<sup>33</sup> revolucionó el cante flamenco. Fue su primer disco sin la colaboración de Paco de Lucía. Introdujo, sobre todo, elementos del rock. El resultado también sabe un poco a jazz. Muchos seguidores estaban desilusionados con su ídolo cantaor ortodoxo que les había salido innovador y revolucionario. Aunque la mezcla del rock con el flamenco ya se había realizado antes, fue un adelanto que una figura tan admirada por los puristas como Camarón de la Isla hubiera introducido bajo, batería, percusión, piano, teclados, guitarra



**Imagen 9 Camarón de La Isla con look rockero**

<sup>31</sup> Clemente, Luis. *Retrato en primer plano*.  
[http://www.kikoveneno.net/htdocs/a\\_inicio.htm](http://www.kikoveneno.net/htdocs/a_inicio.htm), 9.10.09

<sup>32</sup> José Fernández Torres (Almería, 1958) es un guitarrista de flamenco conocido bajo el nombre de Tomatito. Era un desconocido hasta que Camarón de la Isla lo descubrió y se convirtió en acompañante suyo. Al lado de Paco de Lucía fue su principal pareja musical y le acompañó durante quince años. Después de la muerte de Camarón, Tomatito inició su carrera en solitario y actúa en colaboración con diversos músicos flamencos.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tomatito.htm>, 11.10.09

<sup>33</sup> Dolores fue uno de los grupos renovadores de los años setenta formado por Pedro Ruy Blas, Jean Luc Vallet, Álvaro Yébenes y Jorge Pardo. El jazz, los ritmos afroamericanos y el flamenco se fundieron en una aventura eléctrica de improvisación. El grupo colaboró en algunas giras con Paco de Lucía. Éste incorporó a Jorge Pardo y Rubén Dantas a su propio grupo lo que causó la disolución de Dolores. (1981)  
<http://www.pedroruyblas.com/dolores.html>, 11.10.09

eléctrica, cítara, sitar y flauta travesera en su cante. Las ventas bajas mostraron un público en parte insatisfecho, pero su disco marcó una etapa nueva en la historia del flamenco. Camarón dio un paso más en dirección hacia la libertad que poseen los intérpretes de flamenco de hoy en día.

Ejemplo de música 1: <http://www.youtube.com/watch?v=RMqJeKkcNVO>

El espíritu creador de Camarón quiso desplegarse y acercarse a un público no acostumbrado al flamenco jondo. En su segundo experimento fusionó el flamenco con la música clásica. Es su disco “Soy Gitano” donde cantó acompañado por la orquesta filarmónica de Londres.

Referente a su salud, el cantaor llevó una mala vida. Fue un gran fumador, adicto a las drogas y padecía una grave afección pulmonar. A pesar de su agonía, siguió activo y antes de morir en el año 1992 sacó su último disco “Potro de Rabia y Miel” a la venta.<sup>34</sup>

#### 3.2.1.1.5 La “blueslería” de Pata Negra

Los hermanos sevillanos Raimundo y Rafael Amador tocaban la guitarra y cantaban. Rafael aportaba la voz flamenca. Como “Pata Negra”, grabaron seis discos entre 1981 y 1995. No fueron los primeros en mezclar el flamenco con el blues, pero alcanzaron una calidad mayor que los grupos anteriores. En los primeros cuatro discos participaron los dos hermanos, los dos últimos fueron publicados por Rafael Amador en colaboración con diversos músicos. Raimundo se lanzó a otras aventuras de flamenco blues y después produjo discos en solitario y se centró en la guitarra eléctrica.

El cuarto disco de Pata Negra “Blues de la Frontera” salió a la venta en 1987 y de allí se deduce su estilo de “blueslería”. (Juego de palabras blues y bulería) Es una de sus obras más consideradas y el disco figura entre los mejores de los años ochenta producidos en España.<sup>35</sup>

#### 3.2.1.2 Intérpretes destacados

Existen muchos grupos que se dedicaron en esa época a la fusión del flamenco con el rock. Sería imposible tratarlos a todos en detalle, pero quiero nombrar a los más importantes.

Entre ellos se encuentra el grupo Gong (1967-1971). Aunque pertenece a los primeros grupos del rock flamenco, no es tan importante como Smash o Triana. Mané tocaba la guitarra, Ricki el órgano y el piano, José María Ruiz el bajo y Pepe Saavedra la batería. A la formación original le añadieron más tarde la trompeta y el saxófono. Solamente llegaron a publicar dos singles y la canción “Love me baby” en el LP Música progresiva española.

---

<sup>34</sup> <http://www.biografiasyvidas.com/reportaje/camaron>, 10.10.09

<sup>35</sup> <http://www.esflamenco.com/bio/es10106.html>, 9.10.09

La banda Guadalquivir compuesta en 1977 por dos guitarristas sevillanos, Andrés Olaegui y Luis Cobo, Pedro Ontiveros (saxo soprano y alto, flauta), Larry Martín (batería) y Jaime Casado (bajo) no sólo se dedicó al rock con flamenco sino también se dejaron influir por el jazz. Produjeron tres discos y Guadalquivir fue nombrado Grupo Revelación (1978). Los títulos más conocidos del grupo son “Baila, gitana”, “Cartagena” y “Guadalquivir”.<sup>36</sup>

El grupo Alameda se formó en el mismo año que Guadalquivir y su estilo musical es muy parecido al de Smash. Los primeros miembros del grupo fueron Toñi Martín (voz), J.M. Marchena (Saxo) y Álvaro Girón. A ellos se unieron Rafael y Manuel Marinelli que aportaron el sonido de los teclados, Manuel Rosa, antiguo bajista de Triana y el batería Luis Moreno.<sup>37</sup>

En 1979 grabaron su primer álbum “Alameda” que al mismo tiempo fue uno de sus mejores discos. Cooperaron con Camarón de la Isla en el disco legendario “La leyenda del tiempo” Después de su separación se unieron de nuevo y siguen activos hasta el presente.

En el rock flamenco de los años sesenta y setenta hubo muchos grupos que fueron guiados por la misma idea. Usaban los compases flamencos (como tangos, bulerías o rumbas), la voz con sonido a flamenco e instrumentos flamencos como la guitarra. A veces acompañaban sus canciones con palmas como los flamencos. En casi todos los grupos se encontraba un bajo, una batería o una guitarra eléctrica.

El rock flamenco ha influido en grupos contemporáneos como “El Último de la Fila”, “Mártires del Compás”, “El Barrio”, “Los Delinquentes” o “elbicho”. De ellos destacan los dos últimos que comentaré en el siguiente subcapítulo.

### 3.2.1.3 Intérpretes del presente

La banda “Los Delinquentes” sigue la corriente del grupo Veneno (→3.2.1.1.3) pero con un sonido más moderno. Los fundadores Marcos del Ojo y Miguel A. Benítez están acompañados por músicos de “La Banda del Ratón”.

En el año 2001 el sello Virgin les produjo su primer disco “El sentimiento garrapatero que nos traen las flores” en el que sorprendieron con bulerías rockeras, sonidos a blues y rumbitas aflamencadas.

Su fama aumentó un año más tarde cuando una canción suya fue usada para una campaña publicitaria. Su primer álbum llegó a ser disco de oro y en 2003 Los Delinquentes publicaron su segundo trabajo “Arquitectura del Aire en la Calle”. En la gira del segundo disco se murió uno de los líderes de la banda. Cuando el grupo se repuso del dolor publicó su tercer disco con

---

<sup>36</sup> <http://www.guadalquivir-rockandaluz.com/biografia.html>, 7.10.09

<sup>37</sup> <http://perso.wanadoo.es/rocknacional/grupos/alameda.htm>, 10.10.09

colaboraciones de grandes figuras como Kiko Veneno, Gualberto (Smash) y Rafael Amador. Su último trabajo fue un álbum que recopila grandes éxitos suyos.<sup>38</sup>

Otro grupo actual de la escena musical del rock flamenco es "elbicho". Su trayectoria musical empezó en el año 2003 cuando el cantante Miguel Campello y el guitarrista Víctor Iniesta sacan a la venta, junto a Antonio Mangas (batería), David Cobo (percusión) y Carlos Tato (bajo) su primer disco "Elbicho" (2003). En este disco también aparece una trompeta y una flauta. Como influencias musicales de la banda se pueden nombrar a los grupos Triana o Guadalquivir. En el segundo disco suyo el rock progresivo está muy presente. Su último disco contiene ritmos diferentes como salsa, bossa o reggae.<sup>39</sup>

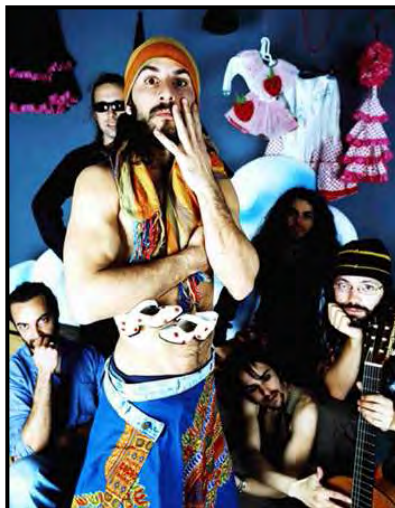


Imagen 10 grupo actual de rock flamenco "elbicho"

→ Ejemplo de música 2:

<http://www.youtube.com/watch?v=aQmRj9nnAWk&feature=related>

### 3.2.1.3.1 Aparición nueva



Imagen 11 Fuel Fandango, dúo "underground"

En mis investigaciones sobre el flamenco moderno conocí en el concierto de Chambao<sup>40</sup> (Málaga, agosto 2009) al dúo Fuel Fandango formado por Ale Acosta y Nita. Ilos todavía no tienen ningún contrato discográfico y pertenecen a la escena "underground".

Su estilo musical es el baile orgánico y lo mezclan con rock, funk y flamenco. Ale Acosta toca la guitarra española y canta, la segunda componente, Nita,

aporta cantando un son de flamenco. Chambao se los llevó de gira, en la cual Nita le hace los coros a la Mari (cantante líder de Chambao).

<sup>38</sup> López, Alejandro. *Biografía de Los Delinquentes*.

<http://lafonoteca.net/grupos/los-delinquentes>, 11.10.09

<sup>39</sup> López, Alejandro. *Biografía de elbicho*. <http://lafonoteca.net/grupos/elbicho>, 11.10.09

<sup>40</sup> Chambao será tratado en el punto 3.2.5.1.1.



En la gira tienen la oportunidad de promocionarse interpretando unos temas en el escenario de Chambao y son acompañados por los músicos de Chambao (saxo, flauta, teclado, guitarra y batería). En 2008 realizaron su primer “demo” con cuatro canciones suyas.<sup>41</sup>

Una de ellas se puede escuchar en youtube.

→ Ejemplo de música 3: <http://www.youtube.com/watch?v=6qou65AgQBo>

### 3.2.2 Influencia del jazz en el flamenco

#### 3.2.2.1 Los Pioneros

##### 3.2.2.1.1 Pedro Iturralde y su disco “Jazz Flamenco”

El saxofonista de jazz español Pedro Iturralde nació en Navarra (1929). Su carrera musical empezó a los once años en una banda local y con esa misma edad ya estaba de gira en el extranjero. Con treinta y cinco años comenzó sus estudios en el Conservatorio de Madrid. A continuación formó el “Pedro Iturralde Quartet”. Colaboró con grandes figuras de jazz en España.

En los años sesenta comenzó la fusión del jazz con el flamenco. La gran pasión de Pedro Iturralde era el jazz, pero a través de la radio se dejó influir por el guitarrista Sabicas<sup>42</sup> y se fue interesando por el flamenco. En 1967 salió a la luz el primero de los tres LPs de dicha fusión en España por Pedro Iturralde, “Jazz Flamenco”, un disco innovador donde junto al saxofonista y a los músicos colaboró el entonces aún joven Paco de Lucía.

En los Estados Unidos había salido antes el disco de Miles Davis<sup>43</sup> “Sketches of Spain” que experimentó en el mismo terreno que “Jazz Flamenco”, pero tal mestizaje no era igual de claro y logrado como el de Pedro Iturralde junto a Paco de Lucía.

En “Jazz Flamenco” se reestructuran temas andaluces. Contiene letras y adaptaciones de Federico García Lorca<sup>8</sup> y temas de Manuel de Falla<sup>7</sup> pertenecientes a su obra musical “El amor brujo”. “Jazz Flamenco” contiene pasajes de improvisación.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> <http://www.myspace.com/fuelfandango>, 11.10.09

<sup>42</sup> Sabicas fue uno de los grandes maestros de la guitarra flamenca. Nació en Pamplona (Navarra) y vivió entre 1912 y 1990. Sabicas llegó a mostrar al mundo entero la riqueza del flamenco puro. El impulsor de la internacionalización del flamenco murió en Nueva York.

<http://www.yes.fm/musica/Sabicas>, 12.11.09

<sup>43</sup> Miles Davis fue un gran trompetista americano que sensibilizó a los seguidores del jazz para el flamenco. Su estilo fue liso y lírico y tocó diferentes tipos de jazz como “bebop”, “hardbop”, “cool jazz” y “jazz eléctrico”. Se adaptó a su época y produjo también un disco de jazz-rock llamado “Bitches Brew”. En el año 1991 murió en California. <http://www.apoloybaco.com/milesdavisbiografia.htm>, 12.11.09

<sup>44</sup> <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/iturralde.htm>, 12.11.09

### 3.2.2.1.2 Paco de Lucía

Francisco Sánchez Gómez nació en Algeciras en 1947. Su nombre artístico, Paco de Lucía, proviene de su madre portuguesa Lucía. Aunque Paco no era gitano, creció en un barrio popular de gitanos y en un ambiente familiar de flamenco. A los seis años empezó a estudiar guitarra y muy pronto tuvo que buscarse un trabajo como músico.

En sus principios se basaba demasiado en sus maestros y tuvo que trabajar y profundizar mucho en el toque hasta encontrar su propio estilo. Pero cuando lo encontró se hizo único y arrasó en el mundo entero.

Junto a Camarón de la Isla formó una pareja excepcional cuyo éxito nadie ha logrado superar. Llegaron a ser dos leyendas de gran importancia en la historia del flamenco. Aun así, el toque de Paco de Lucía va más allá del flamenco puro. Es reconocido como uno de los mejores músicos del campo de la fusión del flamenco con el jazz. Este "título" lo alcanzó entre otros por los magistrales intercambios musicales que realizó junto a John McLaughlin<sup>45</sup> y Al Di Meola<sup>46</sup>. De estos grandes músicos aprendió mucho sobre el jazz. Este encuentro tuvo como consecuencia la aparición de dos discos grandiosos "Friday Night in San Francisco" (1981) y "Passion, Grace & Fire" (1983).



Imagen 12 La gran figura del jazz flamenco Paco de Lucía

Dos discos de Paco que destacan por su mezcla de jazz y flamenco son "Live...One Summer Night" y "Live in America" que fueron grabados en directo junto al sexteto que lo solía acompañar compuesto por sus dos hermanos Ramón y Pepe (palmas), Carles Benavent (bajo), Jorge Pardo (flauta travesera y saxo) y Rubén Dantas (percusión).<sup>47</sup> Su sexteto es una peculiaridad ya que en el flamenco tradicional no forman parte estos instrumentos. Esta formación le acompañaba en incontables conciertos.

---

<http://www.flamenco-world.com/jazz/jazz6.htm>, 12.11.09

<sup>45</sup> John McLaughlin es un compositor inglés y guitarrista de *jazz* fusión. Se hizo famoso en el grupo de Miles Davis. Su estilo se deja influir por el rock, la música del este y la música hindú. En el "Guitar Trio" se unió con Al Di Meola<sup>42</sup> y Paco de Lucía para experimentar la fusión de estilos.

<http://www.cosmopolis.ch/cosmo19/shakti.htm>, 12.10.09

<sup>46</sup> Al Di Meola nació en 1954 y es un guitarrista de *jazz* americano que toca la guitarra eléctrica y acústica. Sus primeros pasos los dio en un grupo de *jazz* fusión, después lanzó su carrera en solitario con éxito. En los años noventa Al Di Meola se centró en la guitarra acústica para profundizar su toque y transmitir al estilo "World Music".

<http://www.yes.fm/musica/Al-Di-Meola>, 12.10.09

<sup>47</sup> *Paco de Lucía*. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lucia.htm>, 12.10.09

<http://www.flamenco-world.com/jazz/jazz9.htm>, 12.10.09

Otro encuentro artístico de gran importancia fue el de Paco de Lucía con uno de los músicos más interesantes del panorama de jazz americano Chick Corea. De la obra del pianista Chick Corea resaltan los discos "My Spanish Heart" y "Touchstone". En el último cuenta con la participación de músicos virtuosos, entre ellos Paco de Lucía que atribuye su son de flamenco al jazz de Chick Corea.<sup>48</sup>

Al hablar de pianistas de jazz que fusionaron su estilo musical con el flamenco es necesario nombrar a dos pianistas españoles innovadores, José Romero y David Peña Dorantes.

José Romero (Sevilla, 1936-2000) fue compositor, concertista y profesor de historia y estética de la música. Fue un investigador que se especializó en la mezcla del piano con el flamenco cuando la fusión del flamenco todavía no era un ámbito expandido. Para aprender más sobre el flamenco recurrió a los orígenes y conoció a Antonio Mairena y a La Niña de los Peines. Dejó varios estudios sobre el flamenco en herencia.<sup>49</sup>

El pianista sevillano David Peña Dorantes (1969) toca flamenco. Es activo en el mismo terreno que José Romero. Sorprende con sus composiciones innovadoras y su técnica. Con sus discos "Orobroy" y "Sur" ganó el premio "Flamenco Hoy" en 1999 y 2003. Está considerado como una gran figura del piano flamenco exitoso en el presente.<sup>50</sup>

### 3.2.2.2 Intérpretes destacados

#### 3.2.2.2.1 Gerardo Núñez y Chano Domínguez

Al jerezano Gerardo Núñez, fenómeno de la guitarra flamenca que adicionalmente domina el toque en clave de jazz, lo vi tocando recientemente en el cierre del Festival de Jazz 2009 en Basilea, lo que demuestra su fama internacional. Convince con su técnica y con la calidad del mestizaje del jazz con el flamenco. En los años ochenta comenzó a mezclar estos dos estilos musicales, lo que se refleja en álbumes exitosos como "Flamencos en Nueva York" (1989) y "Jazzpaña II". La segunda edición de Jazzpaña (Juego de palabras entre jazz y España) fue producida en el año 2000 en colaboración con diversos artistas del mundo flamenco y jazz. Uno de ellos es el pianista de jazz Chano Domínguez (Cádiz, 1960) que interpreta con su piano cualquier soleá o bulería con una estructura de jazz tradicional.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Abelenda, Juan Carlos. *Chick Corea & Touchstone*. [http://www.tomajazz.com/conciertos/2005/11/chick\\_corea\\_touchstone\\_bcn.htm](http://www.tomajazz.com/conciertos/2005/11/chick_corea_touchstone_bcn.htm), 12.10.09

<sup>49</sup> Romero, José y Faccendo (2008). *Biografía (1936-200)*. <http://www.faccendo.net/pianoflamenco/bio.htm>, 12.10.09

<sup>50</sup> *Dorantes-Piano Flamenco*. <http://www.flamencoweb.es/613/dorantes-piano-flamenco.html>, 12.10.09

<sup>51</sup> *Gerardo Núñez*. <http://www.deflamenco.com/artistas/ver.jsp?cod=33>, 15.10.09  
<http://www.esflamenco.com/bio/es10399.html>, 15.10.09

### 3.2.2.3 Experimento novedoso de jazz cubano con flamenco

El mítico pianista cubano Bebo Valdés<sup>52</sup> y el cantaor único Diego el Cigala<sup>53</sup> se unieron en el año 2003 para producir el disco excepcional “Lágrimas negras”. Este proyecto fue iniciado por el cineasta Fernando Trueba<sup>54</sup> y realizado por Calle 54 Records.



Imagen 13 Diego el Cigala con Bebo Valdés

Aunque la diferencia entre Bebo y el Cigala sea de cincuenta años, hacen una pareja musical genial. Con esta obra retoman a nueve clásicos y hacen de ellos versiones apasionadas de jazz cubano con la voz jonda de Diego el Cigala que le da al disco un toque flamenco muy profundo.

La guitarra de El Niño Josele<sup>55</sup> aporta al jazz el complemento de flamenco que entona con la voz de Diego el Cigala en la canción “Corazón loco”. En casi todas las canciones del disco se puede percibir el cajón flamenco. El jazz está presente a través del piano de Bebo y por el sello del contrabajo y el violín (en la canción “Niebla del riachuelo”).

Algunos coros cubanos acompañan la voz agreste de Diego el Cigala en “La bien pagá”. En la canción “Lágrimas negras” que da nombre al disco además colaboran grandes percusionistas cubanos y un saxo alto.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> La gran figura de la música latina Bebo Valdés (Cuba, 1918) comenzó su carrera en la orquesta de Julio Cueva. En 1948 el pianista Bebo se hizo director musical del cabaret “Tropicana”. En los años sesenta abandonó Cuba y se fue a vivir a Suecia donde reapareció en 1994 con el disco “Bebo Rides Again”. En 2001 participó en la película de Fernando Trueba “Calle 54”. Últimamente toca con Diego el Cigala.

[http://www.clubcultura.com/especiales/especial.php?esp\\_id=15](http://www.clubcultura.com/especiales/especial.php?esp_id=15), 13.10.09

<sup>53</sup> Diego el Cigala (Madrid, 1968) empezó cantando por el Rastro madrileño (zona de venta ambulante en pleno centro de Madrid rodeado de bares con tradición de flamenco). A los veinte años Camarón lo descubrió y desde entonces canta con los mejores intérpretes del flamenco. Actualmente es un cantaor reconocido y con gran sensibilidad hacia nuevas formas de fusión. En sus conciertos está acompañado por el célebre trompetista de jazz Jerry González y otros músicos cubanos.

[http://www.clubcultura.com/especiales/especial.php?esp\\_id=15](http://www.clubcultura.com/especiales/especial.php?esp_id=15), 13.10.09

<sup>54</sup> El cineasta Fernando Trueba (Madrid, 1955) celebró su mayor éxito internacional con su película “Belle Époque” (1993) que ganó un Óscar. Trueba ganó tres veces un Goya como mejor director. <http://www.cineman.ch/entertainfo/fernando-trueba.html>, 13.10.09

<sup>55</sup> El guitarrista José Heredia (Almería, 1974) ganó a los veinte y dos años el Concurso de Jóvenes Intérpretes de la Bienal de Sevilla. El joven talento experimenta con la fusión del flamenco mezclándolo con música clásica y contemporánea. Con Diego el Cigala forma una pareja artística de alto nivel en el círculo flamenco. (Durán 2004, p.33)

<sup>56</sup> González, Ángel (2005). *Sentimientos apasionados*.

[http://www.clubcultura.com/especiales/especial.php?esp\\_id=15](http://www.clubcultura.com/especiales/especial.php?esp_id=15), 13.10.09

→ Ejemplo de música 4:

<http://www.youtube.com/watch?v=TbXO4cD2TLo&feature=related>

Este álbum ganó muchos premios como “Mejor Álbum” (2004), “Mejor Álbum de Jazz” y “Mejor Producto Artístico”.<sup>57</sup>

### 3.2.3 Influencia de la música andalusí, árabe y africana en el flamenco

#### 3.2.3.1 Proyecto pionero “Macama Jonda”



**Imagen 14** Portada del disco “Encuentros”

En el año 1983 tuvo lugar un espectáculo llamado “Macama Jonda” que fue uno de los proyectos pioneros respecto a la mezcla de la música flamenca y andalusí. La palabra árabe “macama” tiene el significado “encuentro” lo que delata el contenido del espectáculo, el encuentro de dos pueblos, dos culturas y sus músicas correspondientes. En el espectáculo participó la Orquesta de Música Andaluza de Tetuán (Marruecos) que conserva la música andalusí que tocaban los árabes en la Alhambra<sup>58</sup> antes del siglo XVI.<sup>59</sup>

#### 3.2.3.2 El Lebrijano

“Macama Jonda” influyó en el cantaor sevillano Juan Peña Fernández (1941) conocido como “El Lebrijano”. Aunque este cantaor es gran conocedor del cante ortodoxo fue uno de los primeros que mezcló el flamenco con la música norteafricana. El disco “Encuentros” (1983) fue su primer experimento en este ámbito. En el álbum colaboró la Orquesta Andalusí de Tánger aportando sus sonos al flamenco.

---

<sup>57</sup> Agencias (2004). *Bebo y Cigala, Chambao y ‘Territorio flamenco’ galardonados*. <http://www.esflamenco.com/scripts/news/esnews.asp?frmIdPagina=25>, 8.10.09

<sup>58</sup> En la batalla del Guadalete (711) grupos árabes, sirios y bereberes derrotaron al rey visigodo Don Rodrigo e invadieron el sur de España. Se expandieron por la Península Ibérica y reinaron durante ocho siglos. En 1492, los Reyes Católicos los expulsaron de España al conquistar el reino de Granada, el último reducto que aún conservaban en la Península Ibérica. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01350531966682286190680/p0000001.htm>, 23.10.09

<sup>59</sup> Torres, Rosana (1983). *El encuentro de música y pueblos, escenificado en ‘Macama Jonda’*. [http://www.elpais.com/articulo/cultura/HEREDIA\\_MAYA/\\_JOSe\\_/POETA\\_Y\\_DRAMATURGO/encuentro/musicas/pueblos/escenificado/Macama/Jonda/elpepicul/19830418elpepicul\\_16/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/cultura/HEREDIA_MAYA/_JOSe_/POETA_Y_DRAMATURGO/encuentro/musicas/pueblos/escenificado/Macama/Jonda/elpepicul/19830418elpepicul_16/Tes/), 16.10.09

Casi diez años más tarde realizó el segundo proyecto con la Orquesta Árabe Andaluza que tuvo como resultado el disco “Casablanca”. En el año 2005 trabajó de nuevo con un violinista marroquí con quien grabó el álbum “Puertas abiertas”.<sup>60</sup>

→ Ejemplo de música 5: <http://www.youtube.com/watch?v=gSrmAEebkLc>

### 3.2.3.3 Lole y Manuel

La pareja artística “Lole y Manuel” fue formada en el año 1972. La cantora Dolores Montoya (Sevilla, 1954) y el antiguo miembro de Smash Manuel Molina (Ceuta, 1948) lanzaron en 1975 su primer disco en común “Nuevo día” donde experimentaron con la música árabe. En la canción “Sangre gitana y mora” Lole sale cantando en árabe. Lole y Manuel realizaron juntos varios álbumes exitosos pero en 1980 la aventura de la pareja hippie<sup>61</sup> finalizó. La carrera musical de los dos tuvo continuación pero en este contexto destaca la de Lole. En el disco “Ni el oro ni la plata” que sacó a la venta en el año 2004 sigue de nuevo a su raíz árabe ya que su madre, “La Negra”, nació en Omán. Su madre colaboró en su disco en las canciones “Tercera generación” y “Bintijamila”.<sup>62</sup>

### 3.2.3.4 Ketama

El grupo Ketama se formó a principios de los años ochenta con el guitarrista, cantante y compositor José Soto Sorderita (Jerez de la Frontera, 1961), Ray Heredia<sup>63</sup> (Madrid, 1963-1999) y Juan Carmona Amaya<sup>64</sup> (Granada, 1960).

Sus discos destacados son “Songhai” que produjeron en 1988 y “Songhai 2” en 1994. En estos álbumes se atrevieron a mezclar el flamenco con música africana proveniente de Mali.



**Imagen 15 Toumani Diabate tocando la kora**

<sup>60</sup> <http://www.flamenco-world.com/tienda/autor/el-lebrijano/56/>, 15.10.09

<http://www.esflamenco.com/bio/es10220.html>, 15.10.09

<sup>61</sup> Las letras de las canciones trataban la naturaleza y el amor en vez de la realidad social del país por lo cual son llamados “hippies”.

<sup>62</sup> <https://www.flamenco-world.com/tienda/autor/lole-y-manuel/573/>, 16.10.09

Macho, Roberto. *Lole y Manuel, el dúo que llenó de colorido el flamenco*.

<http://lafonoteca.net/grupos/lole-y-manuel>, 16.10.09

<sup>63</sup> El gran innovador Ray Heredia sabía tocar una multitud de instrumentos sin haber tenido nunca estudios musicales. Aportó al grupo Ketama su cante, su toque de guitarra y batería y canciones compuestas por él. Después del primer disco en común inició su carrera en solitario. En 1991, antes de que su primer disco saliera a la venta, Ray Heredia murió por abuso de drogas. <http://lafonoteca.net/grupos/ray-heredia>,

<sup>64</sup> El guitarrista Juan Carmona pertenece a la dinastía flamenca “Los Habichuelas”. Su padre Juan Habichuela fue un gran guitarrista flamenco. Su hermano Antonio más tarde también se unió al grupo Ketama.

El músico africano Toumani Diabate<sup>65</sup> aportó su cante y el son del instrumento africano kora<sup>66</sup>. El disco fue nombrado “Mejor Álbum extranjero del año 1988” por la revista “New Musical Express”. Dos años más tarde la formación de Ketama cambió. Además, el estilo musical de Ketama está influido por elementos de la música latina, afrocubana, caribeña, el pop y ritmos funkies, pero el experimento que más destaca es, sin duda, el de la con la música africana.<sup>67</sup>

### 3.2.4 Influencia de la música india en el flamenco

#### 3.2.4.1 Pioneros

El antiguo componente de Smash Gualberto García fue el primero que introdujo un instrumento hindú en el flamenco. En diferentes obras de Smash y en el disco mítico de Camarón “La leyenda del tiempo” se puede percibir el sitar tocado por Gualberto. (Imagen a la derecha)



Pepe Habichuela<sup>68</sup> realizó uno de los primeros proyectos de mezclar el flamenco con la música hindú. Realizó una gira con un músico anglo indio donde conoció al violinista y director de “The Bollywood Strings”. De este encuentro resultó en el año 2001 el álbum “Yerbagüena” donde la guitarra de Pepe Habichuela se encuentra con la música hindú.

---

<sup>65</sup> Toumani Diabate nació en 1965 en Mali. Igual que su padre el “Rey de la kora” es un virtuoso de la kora. Actuó por primera vez a los trece años con el “Koulikoro Ensemble” junto al cual alcanzó el título “Mejor Orquesta Tradicional”. Su primer trabajo en solitario “Kaira” (1987) fue un gran éxito y con la introducción de la kora al flamenco ha logrado extender un trozo de cultura africana. El estilo único del autodidacta es melódico y contiene improvisaciones agresivas.

[http://www.musicasdelmundo.org/staticpages/index.php/toumani\\_diabate](http://www.musicasdelmundo.org/staticpages/index.php/toumani_diabate), 17.10.09

<sup>66</sup> La kora es un arpa de veintiuna cuerdas originaria de África Occidental.

<sup>67</sup> García-Purriños, Rafael. *Ray Heredia*. <http://lafonoteca.net/grupos/ray-heredia>, 16.10.09

<https://www.flamenco->

[world.com/tienda/shop.php?&vshopferca=2b3ddec427148758530f1ca74857bf27&op\\_shop=aut&id\\_aut=567](http://world.com/tienda/shop.php?&vshopferca=2b3ddec427148758530f1ca74857bf27&op_shop=aut&id_aut=567), 16.10.09

<http://esflamenco.com/product/es55973545.html?frmSaveCookie=TRUE>, 16.10.09

<sup>68</sup> Pepe Habichuela (Granada, 1944) es el tío de Juan Carmona. Empezó su carrera artística en las cuevas del Sacromonte y en los tablaos madrileños. En los años setenta colaboró con Enrique Morente (→3.2.8.1) acompañando su cante con la guitarra flamenca. Sacaron dos discos históricos en común. En 1983 Pepe Habichuela sacó su primer disco en solitario. Pertenece a los músicos que han abierto el camino al flamenco moderno por haber colaborado con un intérprete de “free jazz” y por su trabajo de mestizaje de flamenco con música hindú.

<http://www.esflamenco.com/bio/es10089.html>, 16.10.09



En este disco además colaboraron músicos flamencos como Enrique Morente (→3.2.8.1).<sup>69</sup>

### 3.2.4.2 Disco destacado “Indialucía”



Imagen 17 Portada del disco “Indialucía”

El álbum “Indialucía” (Juego de palabras India y Andalucía) es el resultado del trabajo realizado durante cinco años (1999-2004) por músicos de los dos continentes. Lamentablemente este proyecto musical no es muy conocido.

Como mencioné en el punto 1.1, el origen del flamenco se puede seguir hasta India y Pakistán y justo este pasado en común es lo que quiere expresar este disco, la fusión humana y musical de la cultura india y de la cultura andaluza. Por la misma razón, el flamenco y la música hindú tienen las mismas bases, la improvisación y el ritmo.

Otro elemento en común es la disonancia, ya que la música tradicional de la India no conoce las armonías. En la música india además se puede apreciar el diálogo entre instrumentos melódicos y de percusión que se pueden comparar con el flamenco cuando la guitarra y el zapateado de un bailarín o la percusión del cajón juegan en conjunto. El jaleo típico del flamenco también tiene su correspondencia en la música india. Las voces tienen mucho en común, un ejemplo es el portamento (→1.5). Para resumirlo en pocas palabras, el flamenco y la música india convencen ambos con emotividad, expresión, ritmo, profundidad y sensibilidad.

→ Ejemplo de música 6 → <http://www.youtube.com/watch?v=swn72sE4Lxl><sup>70</sup>

### 3.2.5 Influencia de la música chill out en el flamenco

#### 3.2.5.1 Flamenco chill

El chill out se define como una música electrónica relajante. En los años noventa se empezó a escuchar este tipo de música por primera vez en España, más en concreto en “El Café del Mar” de Ibiza. En el año 1995 salió el disco “Café del Mar Volumen 2” donde por primera vez se pudo percibir en la canción “Entre dos aguas” (rumba de Paco de Lucía) una mezcla de chill out y flamenco. El comienzo del flamenco chill estaba hecho, pero tuvieron que pasar algunos años hasta que este proyecto tuviera continuación.

<sup>69</sup> <http://flamenco-world.com/noticias/epepehabichuel08102007.htm>, 16.10.09

<sup>70</sup> Czachowski, Miguel. *Música india y flamenco*.  
[http://indialucia.com/india\\_esp.html](http://indialucia.com/india_esp.html), 15.10.09



### 3.2.5.1.1 Representante principal: Chambao

Unos años más tarde, el holandés Henrik Takkenberg retomó, junto a María del Mar Rodríguez “La Marí”, Eduardo Casaña y Daniel Batalle, la fórmula del flamenco chill. Él aportó sus ritmos electrónicos al sonido flamenco del trío.

El experimento fue publicado en el primer disco recopilatorio de este “género” con el nombre “Flamenco Chill” (Sony, 2002) al cual Chambao aportó seis temas y en el que colaboraron artistas famosos como Vicente Amigo<sup>71</sup>. El disco tuvo resonancia internacional y vendieron 90.000 copias en todo el mundo.

La industria musical vio que la fórmula tenía éxito y produjo más discos recopilatorios por el estilo. Pero Chambao ya se había hecho un hueco en el mundo del flamenco y quiso establecerse en la escena musical de la fusión del flamenco por sí mismo. En el año 2004 Chambao publicó su propio disco “Endorfinas en la mente”, donde fijaron su propio estilo. Siguieron cinco discos más, el último “Con Otro Aire” fue realizado en el 2007.

→Ejemplo de música 7:

<http://www.youtube.com/watch?v=ENdPxNJoRww>

Su estilo de flamenco chill también se manifiesta en sus versiones de clásicos del flamenco. Adaptaron “Volando voy” y “Como el agua”, temas de Camarón de la Isla o “Tu frialdad” de Triana a su visión nueva.

Chambao define su estilo como aportación a la evolución del flamenco. Con su manera de fusión alcanza un público más amplio y logra que el flamenco se extienda.<sup>72</sup>



Imagen 18 Portada del disco  
“Con Otro Aire” (2007)

---

<sup>71</sup> Vicente Amigo (Sevilla, 1967) ganó su primer premio a los veinte años por su toque de guitarra excepcional y le siguieron varios más. Participó en el concierto “Leyendas de guitarra” (Sevilla, 1992) donde tocó al lado de grandes maestros como Paco de Lucía. En su discografía también se encuentran obras que van más allá del flamenco puro. Destaca su álbum “Un momento en el sonido” que transmite la creatividad del artista. <http://www.vicente-amigo.com/>, 27.10.09

<sup>72</sup> Navalón, Susana. *Flamenco chill, la fusión del siglo XXI*. <http://www.esflamenco.com/scripts/news/esnews.asp?frmIdPagina=252>, 25.10.09

### 3.2.6 Influencia del hip hop y del reguetón en el flamenco

#### 3.2.6.1 “Junior” y los comienzos del hip hop flamenco



Imagen 19 Junior Miguez

La fusión del hip hop y el flamenco pertenecía a la escena “underground” hasta que el intérprete Junior Miguez (Málaga, 1976), pionero en la mezcla de estos dos estilos, publicó su primer single “Down”. Con su primer álbum “El Príncipe de los Gatos” (2003), Junior revolucionó el panorama musical español. La raíz de su estilo musical es flamenca, ya que en el barrio de Triana (Sevilla) escuchó flamenco desde pequeño. No obstante se fue interesando a los doce años por el estilo de vida y los sonos del hip hop. Junior compone sus raps sobre pentagramas de palos flamencos como la bulería o el tango. En su segundo disco “Niño Flama”, que salió a la venta en el 2005, profundizó en su estilo individual.

Actualmente está promocionando su último disco “Indomable”, donde destaca el single “Quiero Verde”, cuya letra es una versión libre del poema “Verde” de Federico García Lorca.<sup>73</sup>

#### 3.2.6.2 “La Shica”, una intérprete destacada

Elsa Rovayo (Ceuta, 1976) se esconde detrás del nombre “La Shica”. Desde muy joven empezó a buscarse la vida en Madrid, donde primero se interesó intensamente por el baile flamenco. A los veintiocho años llegó el momento de cambiar de rumbo y “La Shica” dejó atrás el baile para dedicarse al canto. Pero su manera de ser no le dejó cantar flamenco puro. Encontró su propio estilo con tendencia a hip hop. De esa manera ella desarrolló su propia forma de actuar por los tablaos en Madrid.

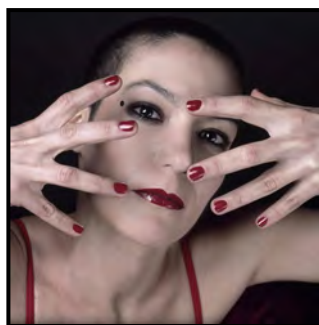


Imagen 20 La Shica

A “La Shica” se unieron músicos y junto a ellos sacó su primer disco “Trabajito de Chinos” a la venta. El disco representa en primer lugar una mezcla entre flamenco, hip hop y rap, aunque también contiene elementos de la copla o del pop. En una canción la acompaña Miguel Poveda<sup>74</sup> y en el

<sup>73</sup> <http://www.universalmusic.es/artista/35557/biografia>, 27.10.09

<http://www.coveralia.com/biografias/Junior-Miguez.php>, 27.10.09

<sup>74</sup> Miguel Poveda nació en Barcelona y tiene 36 años. Se hizo cantautor aunque su familia no tuviera nada que ver con el flamenco. A veces traspasa barreras e

tema “Vicio” el vocalista de “elbicho”, Miguel Campello. Como ejemplo musical he elegido el single del disco, “Zingara Rapera” que transmite lo que es “La Shica”, una artista que se siente al mismo tiempo gitana y rapera.<sup>75</sup>

→Ejemplo de música 8:

[http://www.youtube.com/watch?v=bgqfHTI8F84&feature=PlayList&p=67384784EA60B12F&playnext=1&playnext\\_from=PL&index=37](http://www.youtube.com/watch?v=bgqfHTI8F84&feature=PlayList&p=67384784EA60B12F&playnext=1&playnext_from=PL&index=37)

### 3.2.6.3 Sergio Contreras y la fusión de reguetón y flamenco

Sergio Contreras (Málaga, 1983) empezó su carrera musical con una maqueta grabada por él mismo.

Vendió 500 ejemplares entre amigos con lo que logró que una discográfica andaluza se interesara por la fusión de reguetón con flamenco. Con esta casa de discos grabó su primer álbum “De Luz y de Sal” (AR, 2005). Este álbum fue el primer experimento en este ámbito y Sergio Contreras tuvo mucho éxito. En el verano 2005 la canción “Yo no quise” se convirtió en un éxito entre los jóvenes andaluces y sus primeros dos álbumes se convirtieron en discos de oro.

En sus canciones se perciben voces flamencas que le hacen los coros y de vez en cuando la guitarra flamenca acompaña su rap. Por lo demás, sus temas son producto de la capacidad como disc-jockey que adquirió como adolescente. Los ritmos repetidos de reguetón añadidos por ordenador le quitan un poco de magia a su estilo. En cambio, su música se presta muy bien para ambientes festivos.

Sergio Contreras es un artista innovador que impresiona sobre todo a la juventud por lo que merece ser tratado en este trabajo, aunque los expertos de flamenco no lo consideren mucho.

La canción “Andaluces disparando Cante” de su segundo álbum (“El Espejo”, 2006) fue uno de sus mayores éxitos. La letra trata del origen del reguetón. En esta canción Sergio Contreras quiere demostrar que para hacer reguetón no hace falta ser caribeño.

→ Ejemplo de música 9:

<http://www.youtube.com/watch?v=jKKurYUQXCo&feature=related>

En noviembre de este año saldrá a la venta su cuarto álbum “Equilibrio”.<sup>76</sup>

---

interpreta flamenco con influencias del jazz o de la música clásica. Es un cantaor al que también le gusta interpretar copla. Su último y octavo disco “Coplas del querer” es un homenaje a este ámbito.

<http://www.miguelpoveda.net/es/biografia>, 27.10.09

<sup>75</sup> <http://www.flamenco-world.com/noticias/elaschic04032008.htm>, 26.10.09

<sup>76</sup> <http://www.sergio-contreras.com/biografia.php>, 26.10.09

### 3.2.7 Influencia del soul, del góspel y del funk en el flamenco

#### 3.2.7.1 Experimento novedoso “Soulería” por Pitingo

El cantaor joven Pitingo (Huelva, 1981) de verdadero nombre Antonio Manuel Álvarez, remueve la escena actual del flamenco moderno. Su fórmula mágica consiste en mezclar la música negra con el flamenco de una manera original y atractiva. De esa manera nació “Soulería”, el soul por bulerías.

En su primer disco “Con Habichuelas” (2007) empezó a encaminar su forma individual de fusionar el flamenco. Pero la influencia del soul era aún suave y el disco refleja más bien su faceta flamenca.



Imagen 21 Portada del disco “Soulería” de Pitingo

En su segundo disco “Soulería” retomó un año más tarde el proyecto iniciado y realizó con Juan Carmona un disco que muestra en toda su riqueza la fusión del soul con flamenco.

Su objetivo de crear un flamenco con un nuevo color, lo consigue a través de la colaboración de “The London Community Gospel Choir” y con su capacidad de hacer con su voz flamenca unos giros diferentes, específicos del soul. Además aporta nuevas armonías y tonalidades al flamenco que provienen del soul.

Para Pitingo la palabra pureza no tiene un gran significado. Es un alma creadora que quiere enriquecer el flamenco. “Soulería” contiene versiones flamencas de los clásicos americanos “Yesterday” o “Killing Me Softly with his Song”, en los cuales incluso canta el estribillo en inglés.

→ Ejemplo de música 10:

<http://www.youtube.com/watch?v=Gwmj5nK3udU>

Con el segundo disco Pitingo está teniendo un gran éxito y atrae a los jóvenes a que escuchen un fandango, una soleá o incluso tientos, algo que no hubieran hecho de otra manera.<sup>77</sup>

<sup>77</sup> <http://www.universalmusic.es/artista/pitingo/eventos>, 23.10.09

Domènech, Albert (2009). *Hay muchos puristas que no quieren que el flamenco avance*.

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090218/53642450478/hay-muchos-puristas-que-no-quieren-que-el-flamenco-avance-madrid-barcelona-enrique-morente-aretha-fr.html>, 23.10.09

Calado, Silvia (2006). *A mí me hubiera encantado sacar como single del disco la seguriya*.

<http://www.flamenco-world.com/artistas/pitingo/epiting11072006-1.htm>, 23.10.09

### 3.2.7.2 Aparición nueva del grupo “Oléfunk”

En el concierto excepcional de Chabao conocí a grupos interesantes de flamenco fusión como “Oléfunk” que aún no es muy conocido. Aunque Oléfunk solamente actuaba como grupo telonero, convencieron por completo al público con su forma de flamenco fusión individual. Ellos mezclan la rumba flamenca con la música negra americana de tal manera que no parece un producto de mestizaje sino un estilo musical establecido. Destacan dos colores de voces muy distintas, uno de los componentes hace unos giros flamencos y otro tiene un timbre de voz de blues y de soul que se percibe a través de las letras en inglés. El resultado de esta fusión sabe a funk, lo que se puede percibir en su primer disco “Oléfunk” que solamente se puede comprar en tiendas especializadas o por internet.<sup>78</sup>

### 3.2.8 Innovadores sin pertenencia a ningún subgrupo

Hay artistas que son difíciles de clasificar porque han experimentado con diversos estilos musicales sin que destaquen en ninguno en especial. Entre ellos se encuentra Enrique Morente, Concha Buika y el grupo Ojos de Brujo a quienes quiero dedicar este subcapítulo.

#### 3.2.8.1 Morente, un innovador sin barreras

Enrique Morente (Granada, 1942) es uno de los grandes innovadores de la música flamenca que tiene una inquietud artística y social abierta a influencias de otras culturas. A lo largo de su trayectoria artística ha grabado dieciocho discos. Guiado por su entusiasmo por el arte no sólo es cantaor sino también productor y director. Se podría decir que Morente es un artista universal que reúne en sus obras tanto la poesía como la pintura y la interpretación dramática.

En el Teatro Real de Madrid (1986) estrenó “Fantasía del cante jondo para voz flamenca y orquesta” acompañado por la guitarra de Juan Habichuela<sup>79</sup> y Gerardo Núñez y la orquesta Sinfónica de Madrid. Esta producción es un ejemplo de la unión del flamenco con la música clásica. En 1992 realizó el disco “Negra, si tú supieras” con influencias de música sudamericana. El álbum transmite poesía cubana y ritmos caribeños. Más tarde elaboró al disco “Omega” (1996) interpretando textos del poeta Federico García Lorca y

---

<sup>78</sup> <http://www.olefunk.com/profile/olefunk>, 16.8.09

<sup>79</sup> Juan Habichuela (Granada 1933) es el hermano de Pepe Habichuela y el padre de los componentes antiguos de Ketama Juan y Antonio Carmona. En sus comienzos se interesó por el baile, pero se echó atrás cuando vio bailar a grandes bailaores. Comenzó a tocar la guitarra y llegó a ser un gran guitarrista que acompañaba a los grandes de la escena flamenca. A pesar de que empezó muy tarde a grabar discos (1991) ha ganado innumerables premios.

<http://www.esflamenco.com/bio/es11397.html>, 17.10.09

Leonard Cohen<sup>80</sup> y con la participación del grupo de rock granadino “Lagartija Nick”. (Albiac 2004, p.14)

Enrique Morente ha ganado diversos premios de gran prestigio entre ellos el “Galardón Flamenco Calle de Alcalá” que sólo se concede a artistas cuya trayectoria artística se haya desarrollado en Madrid. Da gran ejemplo a los músicos jóvenes flamencos con su capacidad de fusión que no conoce barreras.<sup>81</sup>

→ Ejemplo de música 11:

<http://www.youtube.com/watch?v=KBz14Jwzjbk>

### 3.2.8.2 Concha Buika



**Imagen 22 Concha Buika**

A Concha Buika la escuché por primera vez en un concierto en Zúrich (club de jazz “Moods”). Antes de asistir al concierto no la conocía, pero su estilo de flamenco, difundido con diversos estilos musicales, me impresionó mucho.

La cantaora Buika nació en Mallorca en 1972, pero su familia es de raíz africana (Guinea Ecuatorial). Creció rodeada de gitanos, que influyeron en su personalidad y en su estilo de cantar. Por esta razón la voz de Buika tiene los típicos rasgos del flamenco. A través de la mano de su madre fue introducida en el mundo del jazz. Pude percibir esta influencia en el concierto. Su voz rayada estaba acompañada por un piano de jazz que recordaba a Bebo Valdés por su son cubano. Al mismo tiempo un cajón transmitía un aire flamenco.

Su estilo personal convenció por ser expresivo y cargado de emociones. El ambiente que se extendió fue muy íntimo y familiar. Concha Buika une al jazz y al flamenco una multitud de estilos musicales como el funk, el góspel y el soul. El último estilo se manifiesta de vez en cuando en los giros típicos de soul con cuales enriquece su voz escábrida. Este elemento recuerda a la técnica vocal de Pitingo. En su tercer álbum “Niña de Fuego” (2008) Buika se dedicó a la copla. Sus letras, que cuentan vivencias personales, tratan de amor y desamor.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> El cantautor y poeta judío Leonard Cohen nació en 1934 en Canadá. Empezó como escritor y después comenzó a dar sus primeros pasos en el mundo de la música. Formó parte de un grupo de *country* acústico nombrado “The Army” que se fue adaptando con el tiempo a corrientes actuales. Sus letras tratan de amor, relaciones, política y religión. Su voz las interpreta monótonamente y con ironía.

<http://club.idecnet.com/~jtomado/leocdisc.htm>, 18.10.09

<sup>81</sup> <http://www.deflamenco.com/artistas/ver.jsp?cod=30>, 16.10.09

<sup>82</sup> <http://www.buika.casalimon.tv/bio/>, 18.10.09

→ Ejemplo de música

12:[http://www.youtube.com/watch?v=kSX\\_IBUYSLs&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=kSX_IBUYSLs&feature=related)

### 3.2.8.3 Ojos de Brujo

El grupo de fusión “Ojos de Brujo”, formado por músicos pertenecientes a la escena barcelonesa, surgió alrededor del año 1996. La líder del grupo es la cantante Marina Abad, conocida como “La Canilla”, que compone gran parte de sus letras.

El estilo del grupo es sabroso porque contiene diversos estilos musicales. No se satisfacen con añadirle al flamenco un aire nuevo. Crean un flamenco distinto con toques de la música india, árabe y latina, en especial de la cubana. Su manera de fusionar también contiene elementos del hip hop, del rock, del blues, del reggae y del r'n'b. En sus discos colabora una inmensidad de músicos que añade su estilo individual al gran abanico de estilos que cubre “Ojos de Brujo”. Entre ellos destacan el gran pianista de jazz Chano Domínguez y el cantaor Pepe Luis Habichuela.



**Imagen 23 Grupo de fusión flamenco “Ojos de Brujo”**

Concluyendo se podría decir que el grupo interpreta una música multicultural que pertenece a la fusión del flamenco pero que contiene tantas influencias diferentes que también se la podría nombrar “World Music”. Probablemente ésta sea la fórmula de su éxito mundial.<sup>83</sup>

En su último trabajo “Aocaná” (2009) se puede escuchar su estilo libre por excelencia.

→ Ejemplo de música 13:

<http://www.youtube.com/watch?v=9yHmh5iRJ4Y&feature=fvst>

## 4 Ejemplos de música

He querido mostrar las distintas influencias musicales en el flamenco desarrolladas en el capítulo anterior mediante ejemplos de música. Este capítulo contiene breves explicaciones de los ejemplos musicales que he elegido.

---

<sup>83</sup> [http://www.ritmic.com/ojos\\_de\\_brujo/biografia.html](http://www.ritmic.com/ojos_de_brujo/biografia.html), 25.10.09

<http://esflamenco.com/scripts/newy/esnews.asp?frmidPagina=481>, 25.10.09

#### 4.1 Análisis de las canciones

##### “La tarara” – Camarón de la Isla (1979)

La canción empieza con la guitarra flamenca acompañada por una batería. A los instrumentos se une la voz jonda de Camarón que canta una letra popular. Por debajo de la voz se percibe un bajo, un piano eléctrico y una batería, instrumentos característicos de la música rock. Un piano inicia un solo largo que constituye la faceta suave de la canción. El solo afluye en los tonos de la guitarra flamenca que, junto a la batería, marcan, como en el comienzo de la canción, la melodía básica. A continuación, Camarón entona por última vez el estribillo, que es relevado por un solo de guitarra eléctrica al final de la canción, lo que muestra de nuevo la influencia del rock.

##### “Parque Triana” – Elbicho (2009)

La primera parte de la canción es suave y la voz flamenca sólo está acompañada por una guitarra flamenca. Poco a poco se intensifica la canción y por detrás de la voz se puede escuchar el acompañamiento de un teclado y percusión. En 1'11" empieza la culminación de la canción y al flamenco se añaden elementos del rock e instrumentos de viento como la flauta travesera y la trompeta. El acompañamiento instrumental perdura hasta el final en forma de improvisaciones de fondo, en especial resalta la guitarra eléctrica (2'42"). En la segunda parte, la voz de “La Mari” de Chambao acompaña los sonidos de “elbicho”.

##### “Just Edit” – Fuel Fandango (2008)

Este tema sigue la línea del rock con un teclado y un bajo electrónico hasta que en 2'08" la cantante Nita inicia la parte experimental de la canción. La voz flamenca canta en clave de rock sobre el ritmo característico de la batería. Después de cuarenta segundos vuelven al rock. Durante toda la canción se repite “Y un lere, y un lere”, expresión que previene de las lalias determinadas de la soleá “lerelerele”.

##### “Lágrimas negras” – Bebo y Cigala (2003)

En esta canción se transmiten sentimientos hondos a través de la voz rajada de Diego el Cigala. Su cante flamenco es acompañado por el piano de Bebo Valdés que toca en clave de jazz cubano. Un contrabajo y un saxo alto también aportan un sonido de jazz. El compás lo marca un cajón flamenco. Además, se pueden escuchar congas, timbales y shekere tocados por músicos cubanos.

##### “Vivir un cuento de hadas” – El Lebrijano y La Orquesta Andalusí de Tánger (1983)

La mezcla entre música andalusí y flamenco se puede percibir en los siguientes aspectos de la canción: se pueden escuchar instrumentos pertenecientes a la música andalusí como los timbales marroquíes, el violín



árabe y el laúd<sup>84</sup>, que en esta canción son introducidos al flamenco. Una parte de la letra está cantada en árabe, la otra parte la canta “El Lebrijano” con su voz flamenca. El flamenco además está presente a través del compás. El tango (ver imagen 1) está acompañado por una pandereta.

“Raag ‘n’ Olé” – Indialucía (2005)

La bulería comienza con un rasgueo específico de la guitarra flamenca en cual la mano izquierda tapa las cuerdas. De esa manera se marca el ritmo. Al principio de la canción los músicos indios ejercen un jaleo rítmico. Los instrumentos hindúes están presentes en la percusión y también un sitar hindú muestra la influencia india. La guitarra flamenca y las palmas inician la culminación de la canción a partir del segundo 48.

“El cante de la ballena” – Chambao (2007)

El inicio lo hacen los sonidos relajantes del chill out acompañados por una flauta. El chill out aumenta a partir del segundo 18 y su sonido es más intenso. Esos sonos son enriquecidos por una guitarra flamenca y la voz de “La Mari”, que también aporta un toque aflamencado.

La canción contiene arreglos electrónicos y aparecen sonidos verdaderos de ballena, añadidos por ordenador. “El cante de la ballena” es una mezcla de estilos musicales maduros y soberanos.

“Zingara Rapera” – La Shica (2008)

La letra de esta canción trata la mezcla del hip hop y del flamenco. El hip hop está representado por el ritmo, los arreglos electrónicos y, sobre todo, por el rap de “La Shica”. Tiene un timbre de voz especial que le da una estampa muy original a su estilo. El flamenco se transmite a través de una guitarra flamenca.

“Andaluces disparando Cante” – Sergio Contreras y Miguel Sáez (2006)

Aunque esta canción empieza por el toque de una guitarra flamenca y unas palmas, domina el ritmo repetitivo del reguetón que es introducido en el segundo 19. Al rap de Sergio Contreras se une la voz de Miguel Sáez<sup>85</sup>. Antes del segundo estribillo, una voz muy alta, típica del flamenco acompaña el rap de Miguel Sáez.

---

<sup>84</sup> El laúd árabe fue introducido en Europa en el siglo IX a través de España. El instrumento se ha ido transformando y hoy en día tiene 6 ó 7 pares de cuerdas que están afinadas por cuartas. El mástil del laúd es corto y no tiene trastes. El toque característico del instrumento se consigue con un plectro largo.

[http://telefonica.net/web2/ramiroamusategui/clases\\_laud\\_arabe/index.html](http://telefonica.net/web2/ramiroamusategui/clases_laud_arabe/index.html), 7.11.09

<sup>85</sup> Miguel Sáez (Cádiz, 1975) fue el primer artista español que se atrevió a hacer reguetón. Su primer disco de reguetón se llama “Mi Flow” (2004).

<http://www.musica.com/letras.asp?info=59463&biografia=16490&idf=5>, 31.10.09

En el fondo del segundo estribillo se puede percibir una voz que hace unos giros flamencos (lalias) y de vez en cuando unos toques de guitarra flamenca. Ésa es una faceta interesante y experimental porque los elementos flamencos se cantan y se tocan al mismo tiempo que suena el ritmo de reguetón. Lamentablemente sólo se trata de un fondo y no de una “parte” entera.

Al final (2'43”) el reguetón para unos segundos y se escuchan mejor los toques de la guitarra y las palmas.

“Kiling Me Softly” – Pitingo y Juan Carmona (2008)

La introducción de la canción la hace la guitarra flamenca de Juan Carmona, unas palmas y un quejido de Pitingo de color soul. Las estrofas de la canción son una traducción de la letra original en inglés al español. El estribillo lo canta en inglés y con el acompañamiento de “The London Community Gospel Choir”. En 1'57” se pueden percibir unos quejidos que sirven como ejemplos de quejidos típicos de flamenco (timbre agreste, uso de intervalos muy pequeños entre un tono y otro, portamento, adornos vocales, vibraciones (babeos) y nasalización). Hacia el final se pueden oír muy bien los giros determinados del soul que domina Pitingo.

“Balada de los dos abuelos” – Enrique Morente (1992)

En esta canción destaca la voz característica de Enrique Morente que muestra su gran musicalidad. Se trata de una rumba caribeña, lo que muestra una de las influencias, en este caso latina, en la música de Enrique Morente.

“La niña de fuego” – Concha Buika (2008)

Concha Buika une muchos estilos musicales en su propio estilo. En este tema se puede escuchar la influencia de la copla, de la canción y del jazz. El flamenco está presente por la guitarra flamenca, el compás que es un tango lento (ver imagen 1) y por supuesto a través de su voz rajada que transmite flamenco jondo, aunque se trate de una canción del ámbito flamenco fusión. Es esto lo que vislumbra su arte.

“Todos Mortales” – Ojos de Brujo (2009)

Esta canción es una rumbita flamenca que contiene una melodía característica tocada por la guitarra flamenca. Al toque se añaden diferentes instrumentos y elementos de la música electrónica. Al fondo se pueden escuchar palmas y el ritmo de un cajón.

## **5 “Lo puro” contrapuesto a “lo innovador”**

En el segundo capítulo presenté la visión purista, que rechaza el flamenco moderno y lo clasifica como una amenaza para el flamenco puro. Los puristas opinan que cualquier elemento ajeno añadido al flamenco lo falsifica y que la

fusión de diversos estilos no puede transmitir duende y hondura como lo auténtico.<sup>86</sup>

A continuación, investigué el ámbito “flamenco fusión” y analicé en el tercer capítulo las nuevas tendencias desde Mairena hasta el presente.

Si se contraponen “lo puro” a “lo innovador”, surgen las preguntas de si está “permitido” cambiar el flamenco o, si la renovación, siempre es contraria a “lo puro”. Además, después de tratar la evolución, sería interesante saber si se pueden percibir transformaciones positivas con el paso del tiempo o digamos averiguar si la evolución del flamenco tuvo éxito y si el ámbito “flamenco fusión” es actual en España.

Para contestar a las primeras dos cuestiones hay que analizar los argumentos de los puristas y los de los flamencos de hoy, cosa que haré a continuación. Los restantes planteamientos los he deducido a través de una encuesta que analizaré en 5.1.

A la pregunta de si está permitido cambiar el flamenco, hay dos posibles respuestas: los innovadores opinan que sí se puede hacer mientras que los puristas se muestran en contra.

Los innovadores argumentan que si hubiéramos evitado la evolución y nos hubiéramos quedado parados en los tiempos de Mairena, hoy en día el flamenco estaría “muerto”. Insisten en que gracias a la evolución y a los cambios, el flamenco es un arte vivo y creativo. A los innovadores les parece que con la fusión del flamenco se llega a conmover a un público más amplio. En su opinión, el mestizaje de flamenco con otros estilos ha conseguido que el flamenco se expanda internacionalmente. Creen que si existe un interés mundial por el flamenco, no hay que temer que el flamenco caiga en el olvido.<sup>87</sup>

Pero justamente en ese argumento ven los puristas el peligro. Temen que si se mezcla el flamenco demasiado, éste pierda la esencia y la hondura. Ellos creen que la internacionalización conlleva la comercialización del flamenco. Ese punto de vista tiene un aspecto muy realista. Las casas de discos tienden a banalizar el flamenco para llegar a una audiencia que no está acostumbrada a escucharlo en su estado puro. El flamenco está al alcance de cualquier productor y existen diversos ejemplos de música sin calidad que presumen de tener un toque flamenco. Eso es parte de la realidad por lo cual se podría decir que la decisión la tiene el público. Ellos son los que tienen que distinguir entre música con calidad o comercial.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Rueda, Juan Ramón (2001). *La llave de Camarón o una polémica flamenca*.  
<http://www.babab.com/no08/camaron.htm>, 8.11.09

<sup>87</sup> Ureña, Marga (2008). *Nuevo Flamenco*.  
<http://www.umatica.uma.es/index.php/nuevo-flamenco/>, 8.11.09

La segunda pregunta planteada es si la renovación siempre es contra “lo puro”. Los puristas opinan que en las canciones de fusión no se puede contemplar la esencia del flamenco puro. Que si se toca, por ejemplo, una soleá con una batería, no es posible transmitir el duende. Los innovadores están convencidos de que se pueden hacer fusiones de flamenco con diferentes estilos musicales, conservando la savia pura. Indican que para eso hay que tener mucho respeto al flamenco y tener un gran conocimiento de “lo jondo”. (Jiménez, 2004, p.31) De esta forma, se puede hacer música mestiza de gran calidad. Los mejores ejemplos son: Enrique Morente, Pitingo o Concha Buika. Destaca que todos ellos primero conocieron el ámbito tradicional y puro del flamenco y a continuación lo fueron transformando a su manera, hasta llegar al resultado de un estilo de flamenco personal que conserva las bases esenciales.

Estoy de acuerdo con la opinión de los innovadores, ya que vi a Concha Buika en directo y comprobé en persona que es posible cantar en un contexto de fusión con la voz jonda y transmitir el duende.

Por último, queda por añadir un argumento en contra del miedo de los puristas ante un posible hundimiento del flamenco puro. El paso del tiempo muestra que, aunque el flamenco obtenga siempre nuevas formas, consigue perdurar al mismo tiempo en su forma tradicional. (Leblon, 2001, p.126)

Entonces ahora sólo queda por averiguar si la evolución ha dado un paso adelante en la actualidad.

### 5.1 Investigación sobre el éxito y la actualidad del flamenco fusión

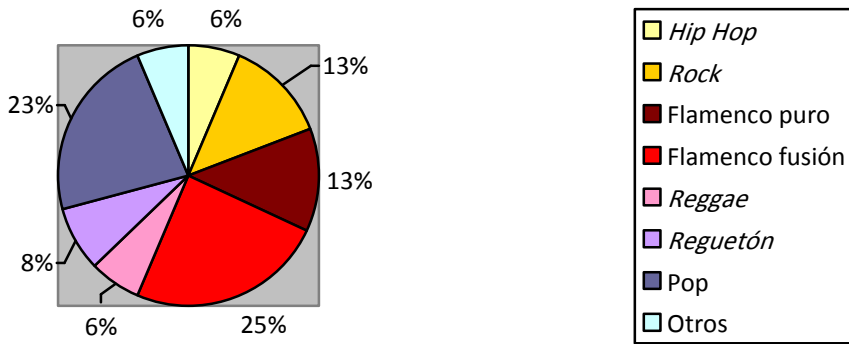
Mediante un cuestionario he querido averiguar si el flamenco de hoy tiene éxito. Decidí hacer una encuesta con jóvenes, porque ellos representan las generaciones venideras. Siempre se dice que el futuro depende de los jóvenes, y me atrevo a decir que de ellos también depende el futuro del flamenco. Son ellos los que deciden muchas veces la dirección que toma la música y la tendencia de la moda.

Por este motivo realicé una encuesta anónima con 40 jóvenes de entre 14 y 37 años en el mes de agosto de 2009 en Andalucía. Una gran mayoría de los encuestados tienen una edad de entre veinte y treinta años.

La encuesta original se encuentra en el apéndice. En el próximo subcapítulo he desarrollado los resultados.

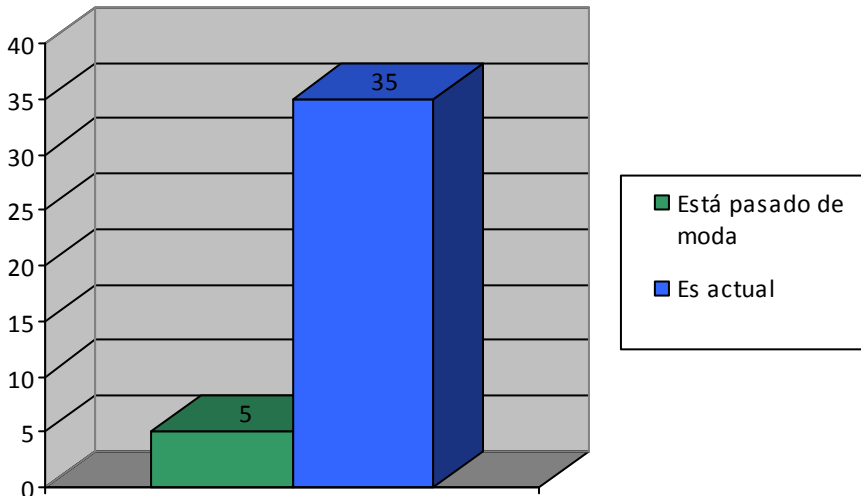
### 5.1.1 Análisis de la encuesta

#### 5.1.1.1 Gustos musicales de los jóvenes encuestados



Como se ve en el diagrama, el género musical que es preferido por los jóvenes andaluces es el flamenco fusión con un veinticinco por ciento de votos y, junto con el flamenco puro, llega incluso a un treinta y ocho por ciento. Mi conclusión es que el flamenco y, en especial, el flamenco fusión es un estilo musical muy actual.

#### 5.1.1.2 Opinión de los jóvenes acerca de la popularidad del flamenco



El resultado de esta pregunta es que el treinta y cinco de las personas encuestadas opina que el flamenco no está pasado de moda y sólo cinco dicen lo contrario. Esto nos confirma lo anteriormente averiguado en el punto

5.1.1.1. Incluso las personas que no suelen escuchar ninguna forma de flamenco, piensan que el flamenco sigue siendo de mucho interés.

Quiero citar aquí algunos de los argumentos dados por los encuestados:

No está pasado de moda porque...

...el flamenco es tan original, tan auténtico, que siempre tendrá su público. De hecho, cada vez es más común ver a gente joven en conciertos de flamenco. (Granada, 25)

...le gusta a todo tipo de gente y es la música tradicional en todas las fiestas andaluzas. (Sevilla, 31)

...últimamente ha recuperado prestigio y es un tipo de música que se presta a mezclarse con distintos estilos. (Granada, 23)

...cada vez se escucha más, aunque los jóvenes optan por la fusión con otros estilos. (Málaga, 36)

...¡es una cosa que los andaluces llevamos en la sangre! (Benalmádena, 14)  
...ha evolucionado. (Málaga, 28)

Dos personas pertenecientes a una minoría afirmaron que el flamenco no se promociona bastante comparado con otros estilos de música.

### 5.1.1.3 Grupos o intérpretes nombrados por los encuestados

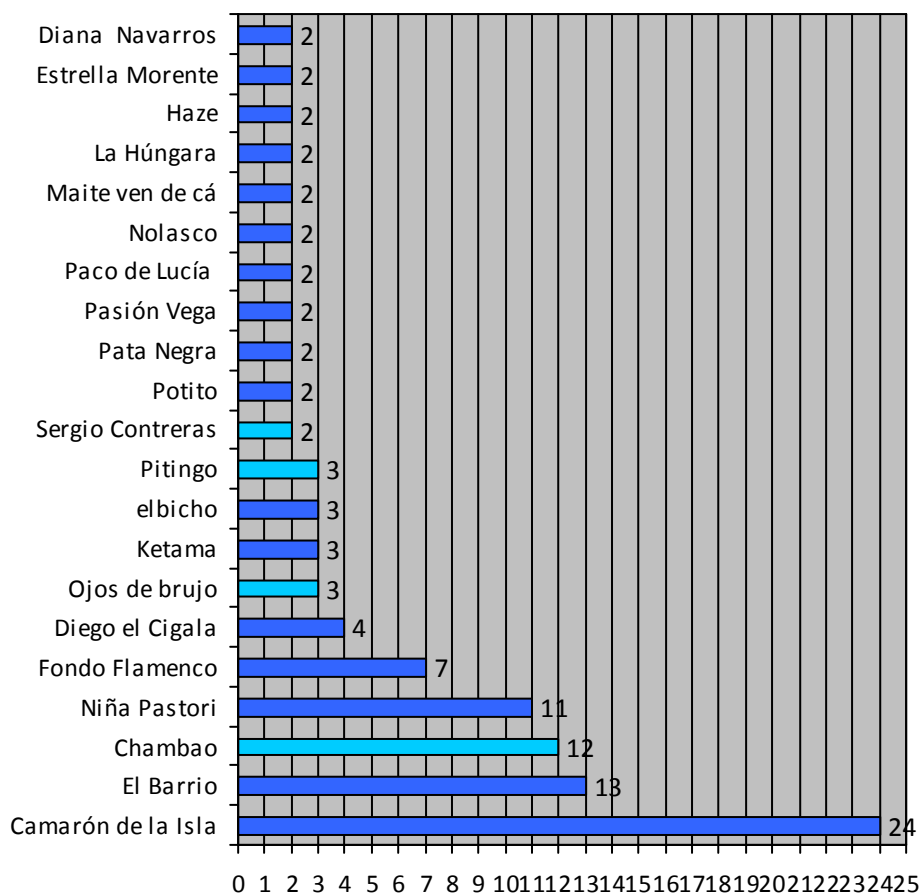
La pregunta fue: ¿Qué grupos o intérpretes de flamenco moderno le vienen a la mente? Estaba situada al final de la primera página para ver qué artistas son verdaderamente recordados sin darle a los encuestados la posibilidad de ver nombres para elegir como ayuda. En base a ello, al pasar la página los encuestados podían elegir entre una selección de artistas de flamenco fusión, explícitamente elegidos y tratados por mí, los que conocen y mencionar los que más les gustan. → 5.1.1.4

En el eje de abscisas se ve la cantidad de veces que fue nombrado el respectivo intérprete de flamenco moderno y sobresale con veinticuatro votos el legendario Camarón de la Isla. Le siguen con trece votos El Barrio y Chambao con doce votos.

Cuatro de los artistas por los cuales yo opté en el epígrafe 5.1.1.4 también han sido recordados por los encuestados sin ningún tipo de ayuda. Son Sergio Contreras, Pitingo, Ojos de Brujo y Chambao (en color azul claro).

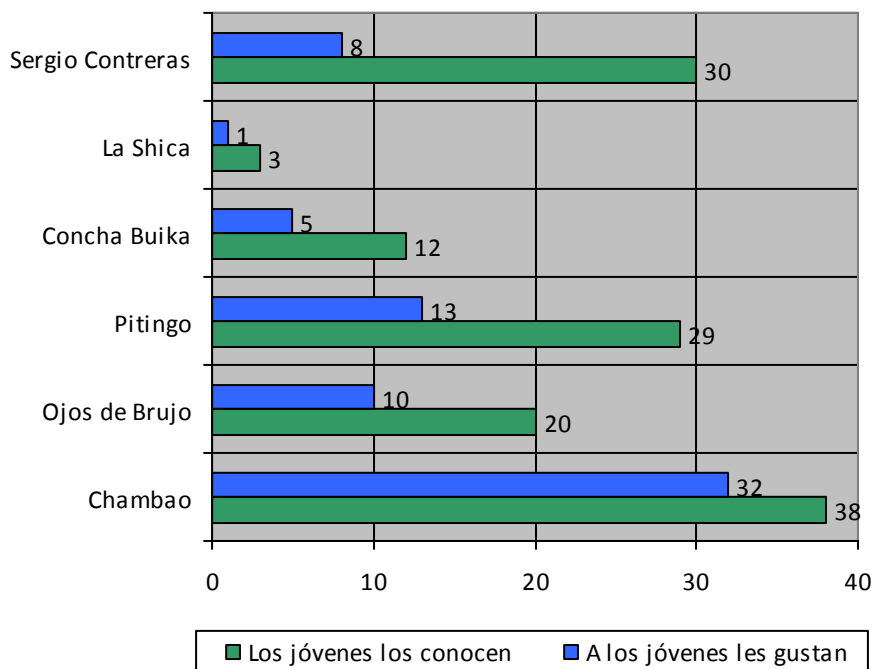
Esta pregunta refleja la cantidad de artistas que están activos en el flamenco moderno. Los intérpretes nombrados por los encuestados que no trato en mi trabajo no son explicados porque me tenía que limitar a un núcleo fundamental.

Hay que añadir que en el diagrama sólo son visibles los artistas de flamenco fusión que fueron nombrados por lo menos dos veces. Fueron mencionados veinticuatro artistas más, de los cuales quiero nombrar a Enrique Morente, Antonio Carmona (Ketama), Vicente Amigo y los Delinquentes por su importancia respecto a la fusión de flamenco. Por la misma razón, fueron tratados en el tercer capítulo.



Destaca que hasta personas que no suelen escuchar flamenco fusión, no obstante conocían a algunos intérpretes, lo que indica que el conocimiento del género flamenco fusión pertenece a la cultura general en Andalucía.

#### 5.1.1.4 Popularidad de una selección de artistas



El grupo Chambao es el ganador absoluto de esta encuesta. Es el grupo más conocido y además es el que más le gusta a la gente. Para decir algo a favor de los demás hay que añadir que Chambao es un grupo proveniente de Málaga y por lo tanto resulta obvio que en Málaga se le conozca mucho ya que gran parte de los encuestados eran malagueños.

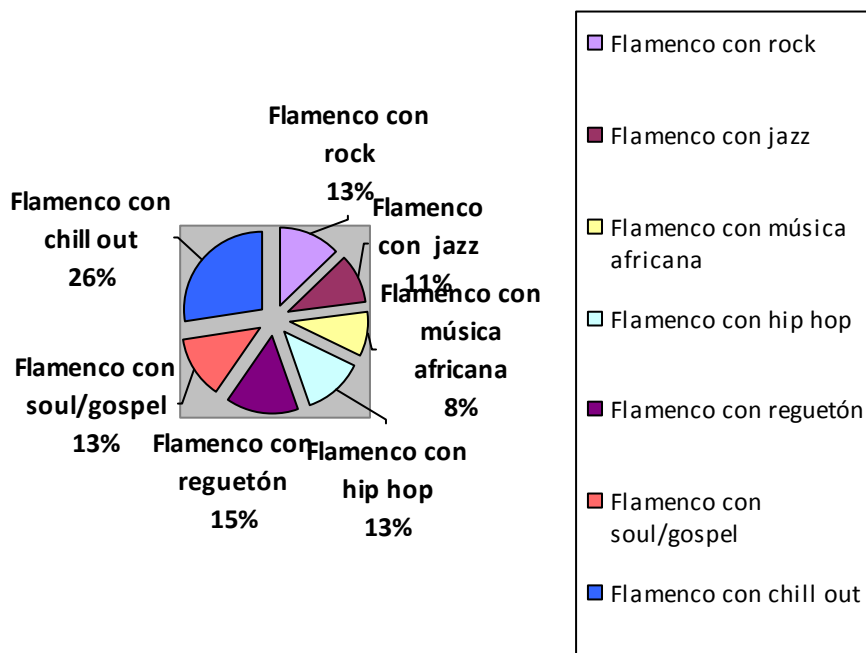
Es sorprendente que aunque muchos jóvenes conozcan a Sergio Contreras y a Pitingo estos no salgan exitosos en esta encuesta.

Resulta que una intérprete moderna como “La Shica” no es tan conocida a pesar del éxito que tuvo en el año 2008 con la canción “Zíngara Rapera” del disco “Trabajito de chinos”.



### 5.1.1.5 Comparación de diferentes formas de flamenco fusión

Los encuestados tuvieron que decir qué forma de flamenco fusión les gusta.



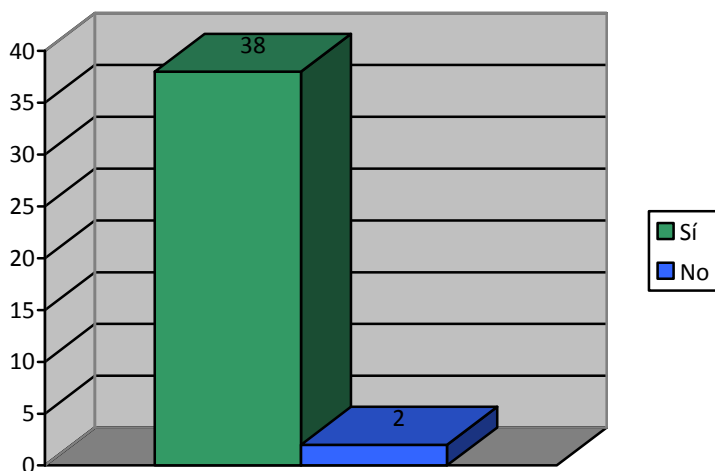
En esta pregunta sorprende que no todos los encuestados saben de qué tipo de fusión de flamenco se trata a pesar de que les gusta. Hay algunos que, por ejemplo, dijeron que les gusta Pitingo pero no el flamenco con soul/góspel, a pesar de que Pitingo ya indica en el título de su segundo disco "Soulería" de qué tipo de mezcla se trata (Juego de palabras soul y bulería).

Otro ejemplo que es menos frecuente pero que también resaltó es que les gusta Sergio Contreras pero no el flamenco con reguetón. En la canción más famosa de este intérprete se repite una y otra vez la frase "Mira niña fusión, flamenco y reguetón".<sup>88</sup>

No obstante, también hubo muchas personas que rellenaron cuidadosamente el cuestionario entendiendo mucho de música. Me llamó la atención que casi todos los seguidores de Chambao sabían que es una fusión de chill out con flamenco, un resultado inesperado para mí.

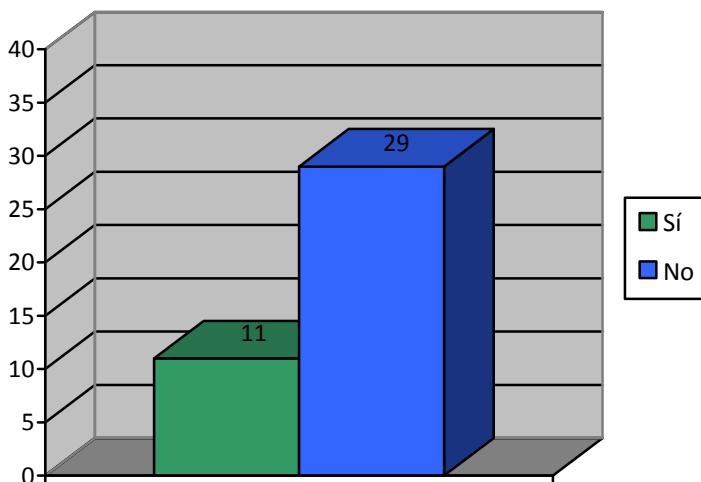
<sup>88</sup> Frase de la letra de la canción "Andaluces disparando cante" de Sergio Contreras del disco "El espejo" (2006).

5.1.1.6 ¿Crees que la fusión de flamenco facilita el acceso al flamenco a un público más amplio/joven?



Después de averiguar que la fusión del flamenco es muy actual entre los jóvenes (5.1.1.1, 5.1.1.2) este resultado ya no impacta. Además, uno de los encuestados respondió sin saber a una de mis preguntas formulada en el punto 5.1.1.2, que la fusión les facilita el acceso al flamenco a los jóvenes. Como se ve en este diagrama, es ésta también la opinión de casi todos los encuestados. Este resultado muestra una vez más el éxito de flamenco fusión.

5.1.1.7 ¿Piensa que no se debería cambiar el flamenco puro?



En esta pregunta los jóvenes ya no están tan de acuerdo. Diversas personas añadieron a su voto que, aunque a ellos les gusta lo moderno y dijeron que “no”, creen que, al mismo tiempo, el flamenco puro se tiene que conservar.

### 5.1.2 Conclusión de la encuesta

Mi investigación sobre la actualidad del flamenco a través de la encuesta muestra el éxito de la evolución del flamenco. He comprobado que la fusión de flamenco es un ámbito muy actual entre los jóvenes andaluces y que la fusión con diferentes estilos musicales atrae a muchos jóvenes a que escuchen flamenco. La encuesta es una muestra de que la evolución del flamenco aporta transformaciones positivas con el paso del tiempo.

#### Conclusión

En primer lugar, un lector no conocedor de flamenco tiene en mi trabajo una introducción para entender lo esencial del flamenco puro. Una vez adquirido un conocimiento básico, mi trabajo muestra al lector cómo era el flamenco hace cincuenta años, cuando el Mairenismo predominaba.

Los seguidores del ideario de Antonio Mairena, los puristas, no admitían que el flamenco puro fuera mezclado con diferentes estilos musicales y permanecían sujetos a las raíces y a las formas tradicionales de este arte. Aunque ésa sea una visión conservadora que con el paso del tiempo ha quedado desfasada, al purismo le debemos en parte que el flamenco haya “renacido” y que gracias a él poseamos la herencia del pasado.

El tercer capítulo lo dediqué a los innovadores del flamenco que partieron de ese caldo de cultivo que transmitieron los puristas y empezaron a mezclar el flamenco con diferentes estilos musicales. Añadieron nuevos elementos a la música como melodías, ritmos, tonalidades o instrumentos. Desarrollé el ámbito flamenco fusión, que comenzó a finales de los años sesenta y tiene continuación hasta el presente.

He investigado y tratado las influencias principales en el flamenco y los artistas destacados que forman parte de esta evolución. Esas influencias provienen por un lado de parte del rock, del jazz o de la música árabe y, por otro lado, el flamenco también se mezcla con estilos más modernos como el chill out, el hip hop, el reguetón o el soul. Se ve que el campo de la fusión del flamenco es muy amplio. Aún así he conseguido plasmar una visión de conjunto gracias al conocimiento que adquirí a través de la lectura e investigación en internet. Asistir a los conciertos de Concha Buika, Gerardo Núñez, Chambao y Diego el Cigala este año y el concierto de Sergio Contreras en 2007 fueron unas experiencias impresionantes que influyeron mucho en mi trabajo. Es decir, que a través de estas vivencias he recibido una impresión de lo que consiste realmente la fusión del flamenco.

Realicé una recopilación de ejemplos musicales que muestran las diferentes influencias desarrolladas en el tercer capítulo. Analicé los ejemplos de música para desvelar el flamenco y el determinado estilo musical en cada tema.

Entonces contrapuse “lo puro” a “lo innovador” y averigüé los argumentos que hay a favor y en contra del flamenco de hoy. A la pregunta de si está permitido cambiar el flamenco, obtuve el resultado de que la mezcla del flamenco es, en muchos casos, enriquecedora. Gracias a la innovación éste es un arte vivo y creativo, que conmueve a un público cada vez más amplio. De esa manera, el flamenco fusión facilita la expansión del flamenco internacionalmente. Pero también me di cuenta de que la expansión es responsable de la avanzada comercialización. Es importante que los buenos conocedores del flamenco puro lo mezclen con respeto para conseguir así una música de gran nivel. En el escenario actual del flamenco es necesario que el público sepa distinguir entre música de calidad o comercial.

La segunda pregunta que me planteé en el capítulo cinco fue si la renovación siempre está contra “lo puro”. Existen dos opiniones diferentes. En mi opinión es más realista la de los innovadores, que están convencidos de que se puede hacer fusiones de flamenco con diferentes estilos musicales conservando la esencia del flamenco puro.

En general, los argumentos de los puristas tuvieron como fundamento el miedo ante un posible hundimiento del flamenco puro, a lo que se puede responder que el paso del tiempo ha mostrado que el flamenco puro consigue perdurar en su forma tradicional en línea con la transformación y las nuevas creaciones.

Después de tratar la evolución, averigüé a través de una encuesta realizada en Andalucía en el verano de 2009 que la fusión de flamenco es un ámbito muy actual entre los jóvenes y atrae a muchas personas a escuchar flamenco. La encuesta es una muestra de que la evolución del flamenco aporta transformaciones positivas con el paso del tiempo.

Lo que empezó hace cincuenta años no se puede parar y ha habido muchos progresos. Existen tantos ejemplos de música perteneciente a la fusión del flamenco con alta calidad que sería una gran pérdida si la evolución no hubiera tenido lugar.

Finalmente, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a mi profesora de español, Nadja Kilchmann, que ha dirigido este trabajo de madurez y me ha guiado en el desarrollo del mismo.

## 6 Glosario

**Café cantante:** Es un teatro de variedades de mediados del siglo XIX que contenía en el programa actuaciones de flamenco. Promovió la comercialización del mismo.

**Chirigota:** Tanguillos satíricos de carnaval.

**Comparsa:** Grupo disfrazado de carnaval que canta chirigotas.

**Compás:** Compás es un sinónimo de tacto. En el flamenco cada cante tiene un compás determinado que lo caracteriza.

**Cuplé:** La palabra viene del francés “couplet” y se usa como sinónimo para decir “una canción a flamencada”.

**Duende:** En el flamenco la palabra no tiene el significado de una criatura mitológica, sino que representa el hechizo y el encanto descrito en el epígrafe 1.3.

**Fin de fiesta:** Una bulería que cierra una fiesta o un espectáculo donde todos los artistas presentes salen a dar unos pasos de baile.

**Flamenco puro:** El flamenco en su forma auténtica y austera, compuesto por los palos fundamentales. →Imagen 1

**Jaleo:** En el flamenco el jaleo anima al intérprete en forma de palmas, gestos, conjuntos de expresiones o simplemente piropos bien situados en una pausa dramática. En todo momento es un acompañamiento en el sentimiento y señala entusiasmo o impresión. Expresiones típicas de este término son por ejemplo “arsa”, “olé” o “vamos allá”.

**Jondo/hondura:** Con esta expresión se califica los estilos profundos y de raíz. Caracteriza los estilos con intensidad emocional y expresiva.

**Juerga:** Son reuniones privadas de familiares o amigos que se juntan para dedicarse al flamenco y vivir una fiesta intensa e íntima.

**Ópera flamenca:** La ópera flamenca se sitúa en los años veinte y treinta. Se trata de espectáculos representados en teatros o plazas de toros, acompañados por orquesta y tendiendo al cuplé. Forma parte de la banalización del flamenco.

**Palo:** Los cantes se distinguen por sus características tanto en el ritmo como en la tonalidad en diferentes estilos, los palos. Son modalidades del cante flamenco.

**Payo:** Palabra utilizada por los gitanos para designar personas que no pertenecen a su grupo étnico.

**Tablao:** Son locales que surgieron en los años cincuenta que se parecían a los antiguos cafés cantantes.

## 7 Apéndice

### 7.1 Encuesta

¿En qué parte de España vive usted? \_\_\_\_\_

¿Qué edad tiene? \_\_\_\_\_

¿Qué tipo de música escucha?

- Hip hop
- Rock
- Flamenco puro
- Flamenco fusión/mezclado con diferentes estilos
- Reggae
- Reguetón
- Pop
- \_\_\_\_\_

¿Le parece que el flamenco está pasado de moda y los jóvenes de hoy en día ya no lo escuchan?

- Sí, porque...

---

---

---

- No, porque...

---

---

---

¿Qué grupos o intérpretes de flamenco moderno le vienen a la mente?

---

---

---

¿Conoce a...

- ...Chambao?
- ...Ojos de Brujo?
- ...Pitingo?
- ...Concha Buika?
- ...La Shica?
- ...Sergio Contreras?

¿Cuáles de los intérpretes nombrados o grupos le gustan?

---

---

---

¿Qué formas de flamenco fusión le gustan?

Flamenco con...

- ...rock
- ...jazz
- ...música africana
- ...hip hop
- ...reguetón
- ...soul/góspel
- ...música "chill out"

¿Cree que la fusión de flamenco facilita el acceso al flamenco a un público más amplio/joven?

- Sí
- No

¿Piensa que no se debería cambiar el flamenco puro?

- Sí
- No

Muchas Gracias



## 8 Bibliografía

Albiac, María Dolores: “Los mejores bailaores del momento” en ECOS, Spotlight Verlag GmbH & Co. KG, Planegg/Múnich octubre 2004

Durán, Verónica: “De guitarristas y otros instrumentos” en ECOS, Spotlight Verlag GmbH & Co. KG, Planegg/Múnich octubre 2004

Gómez Pérez, Agustín: El neoclasicismo flamenco; El marenismo; El caracolismo, Ediciones Demófilo, S.A., Córdoba 1978

Jiménez, Covadonga: “Gerardo Núñez y la fusión en la guitarra” en ECOS, Spotlight Verlag GmbH & Co. KG, Planegg/Múnich octubre 2004

Leblon, Bernard: Flamenco (1995), Prólogo de Paco de Lucía, Palmyra Verlag, Heidelberg 2001; Traducido del francés al alemán por Maximilien Vogel

Martín, Juan Diego: Jondo, Ediciones Barataria, Barcelona 2006

Pérez, Leandra: “Andalucía, la ruta del flamenco” en ECOS, Spotlight Verlag GmbH & Co. KG, Planegg/Múnich febrero 2006

Vollhardt, Anja: Flamenco, Kunst zwischen gestern und morgen, Kunstverlag Weingarten GmbH, Weingarten 1988

## 9 Índice de ilustraciones

Imagen de la hoja de título:

<http://sonidobueno.wordpress.com/2008/11/08/ojos-de-brujo-techari/>,  
procesado por s.v.v., 4.7.09

Imagen 1:

Almendros, Carlos: Todo lo násico sobre el flamenco, Barcelona 1973

Imagen 2:

<http://pasionflamenca.com.ar/origen-del-flamenco/2008/>, 21.7.09

Imagen 3:

[http://porbulerias.com/wp-content/uploads/2008/01/fernandadeutrera\\_new.jpg](http://porbulerias.com/wp-content/uploads/2008/01/fernandadeutrera_new.jpg), 22.7.09

Imagen 4:

[http://2.bp.blogspot.com/\\_5\\_jEY7qax34/ScdhrqF2zfl/AAAAAAAAAU0/SGImgtK\\_iIE/s1600-h/Aniya+1.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_5_jEY7qax34/ScdhrqF2zfl/AAAAAAAAAU0/SGImgtK_iIE/s1600-h/Aniya+1.jpg), 25.9.09

Imagen 5:

[http://www.ballet.co.uk/magazines/yr\\_03/nov03/kn\\_rev\\_joaquin\\_cortes\\_1003.htm](http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_03/nov03/kn_rev_joaquin_cortes_1003.htm), 25.9.09

Imagen 6:

<http://nordine-elamri.com/images/flamencohistory/image025.jpg>, 24.9.09

Imagen 7:

[http://3.bp.blogspot.com/\\_O3ZsORo4aPY/SBUO8Wzakfl/AAAAAAAAA\\_A/YETnZDTV3Jk/s400/mairena.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_O3ZsORo4aPY/SBUO8Wzakfl/AAAAAAAAA_A/YETnZDTV3Jk/s400/mairena.jpg), 28.7.09

Imagen 8:

<http://www.elconfidencial.com/fotos/noticias/2008061169TRIANA.jpg>, 7.10.09

Imagen 9:

<http://perroscalejeros.files.wordpress.com/2008/03/camaron2.jpg>, 10.10.09

Imagen 10:

<http://wego.files.wordpress.com/2008/08/elbicho.jpg>, 11.10.09

Imagen 11:

<http://www.myspace.com/fuelfandango>, 11.10.09

Imagen 12:

<http://www.pacodelucia.org/index2.htm>, 12.10.09

Imagen 13:

<http://data.ch5.net/ken/musicessay/2008/2008092011.jpg>, 13.10.09

Imagen 14:

<http://img409.imageshack.us/img409/7322/folderlg1.jpg>, 16.10.09

Imagen 15:

[http://eyeshotjazz.files.wordpress.com/2008/11/toumani\\_diabate3.jpg](http://eyeshotjazz.files.wordpress.com/2008/11/toumani_diabate3.jpg),  
16.10.09

Imagen 16:

<http://gualbertogarcia.wordpress.com/about/>, 16.10.09

Imagen 17:

[http://indialucia.com/india\\_esp.html](http://indialucia.com/india_esp.html), 15.10.09

Imagen 18:

[http://blogs.diariosur.es/blogfiles/silenciomusica/Chambao-Con\\_Otro\\_Aire-Frontal.jpg](http://blogs.diariosur.es/blogfiles/silenciomusica/Chambao-Con_Otro_Aire-Frontal.jpg), 25.10.09

Imagen 19:

[http://df.img.v4.skyrock.com/df5/junior-miguez01/pics/449088504\\_small.jpg](http://df.img.v4.skyrock.com/df5/junior-miguez01/pics/449088504_small.jpg),  
27.10.09

Imagen 20:

[http://www.festivalmed.com.pt/2008/multimedia/images/la\\_shica1-.jpg](http://www.festivalmed.com.pt/2008/multimedia/images/la_shica1-.jpg),  
26.10.09

Imagen 21:

<http://images.coveralia.com/audio/p/Pitingo-Souleria-Frontal.jpg>, 23.10.09

Imagen 22:

[http://www.creadoras-metro.com/imagenes/galeria\\_2009/ConchaBuika\\_4.jpg](http://www.creadoras-metro.com/imagenes/galeria_2009/ConchaBuika_4.jpg),  
27.10.09

Imagen 23:

<http://mm06.batanga.com/media/Artist/6/ojos-de-brujo-320x240-13940.jpg>,