



Índice

Prólogo con ritmo	9
Introducción: Una historia definitiva para comprender España.....	11
1. 1865-1909. Los primeros sonidos estadounidenses en España: <i>black minstrels</i> , Boston Vals, <i>two step</i> , John Philip Sousa y el <i>cakewalk</i>	15
2. 1910-1919. Pasión por el baile: <i>One step</i> , Danzas animales, <i>Fox trot</i> , <i>Ragtime Dance</i> y la llegada del <i>Jazz</i>	63
3. 1920-1929. La era del <i>Jazz</i> nacional: <i>Bands</i> , <i>Flappers</i> , <i>Shimmy</i> , <i>Charleston</i> , <i>Black Bottom</i> o el goce sin pausas.....	103
4. 1930-1939. <i>Jazz hot</i> en una España agitada	183
5. 1940-1949. La era del <i>Swing</i> española: <i>Hot Jazz</i> , <i>Boogie Woogie</i> y el imperio del <i>Fox</i>	261
6. 1950-1955. La antesala del <i>rock and roll</i>	323
Bibliografía.....	399
Discografía recomendada.....	419
Cine musical en formatos domésticos.....	421



Prólogo con ritmo

Uno siempre abre un libro con ilusión. Aunque sea un tocho de mil páginas y tenga más lomo que un buey de tres toneladas, hay algo mágico en el hecho de ponerse a leer algo nuevo. Lamentablemente, en nuestros tiempos la velocidad ha atropellado al tocino y vivimos presos de una cárcel digital donde todo se mide en gigas y chorradas de ese calibre. En estos momentos se hace necesario, más que nunca, el retorno a lo sencillo, a la reflexión y al cultivo de la lectura. Un libro, ahora mismo, se convierte en un islote donde sobrevivir al tremendo naufragio de lo colectivo y al terrible ruido del entorno moderno. Resumiendo, lo has bordado al adquirir el libro de Ignacio Faulín porque leerás y aprenderás... ¿Se puede pedir más?

Mi buen amigo Faulín se lanza a la piscina literaria a pecho descubierto, pero lleva un flotador en la manga: su total dominio del tema. El R’N’R es al autor lo que, pongamos por caso, el vino a un servidor: un terreno familiar. Desde ese control absoluto inicia una narración amena y didáctica a más no poder. No es de extrañar porque el autor es un hombre instruido y comunicador por naturaleza. Podría ahora aturdirnos con anécdotas y chascarrillos que he tenido la fortuna de vivir con Ignacio en varios años de giras teatrales, pero me reservo esa jugada por si publica más libros.

Disfrutad con la obra de este riojano inteligente, gran conversador y que, por si fuera poco, es una enciclopedia viviente de la música. Sabe mucho y sabe contarlo. Espero que a partir de aquí se desate esa bestia que lleva dentro y nos haga partícipes de sus conocimientos musicales en próximas fechas. Enhorabuena al autor y enhorabuena a los lectores. Yo voy a prepararme un



Cola Cao, que es la bebida favorita de Ignacio, y brindaré en la distancia por un éxito mercedísimo. Un fuerte abrazo.

LEO HARLEM
(HUMORISTA CON GAFAS)



Introducción: Una historia definitiva para comprender España

Estamos acostumbrados a situar la música popular de las últimas décadas bajo el paraguas de la era del *rock* y el pop, una historia ya sexagenaria que ha marcado el devenir de tantos y tantos artistas y géneros. Pero la huella norteamericana comienza a desarrollarse mucho antes y hay que introducirse en el XIX para encontrar sus primeros exponentes difusivos. España nunca será excepcional y este libro cuenta los avatares de los fenómenos y personalidades que nos la hicieron llegar. El texto también desmenuza que muchas características atribuidas a la cultura *rock* se estaban desarrollando con anterioridad. Subculturas juveniles transitan por este trabajo que lo prueban y hay estudios los últimos años que gozosamente inciden en ello. Al fin y al cabo, el *rock and roll* de 1956 fue una marca comercial de algo que sonoramente ya estaba ahí años atrás.

Estamos hablando de una historia excitante que ilustra nuestra propia cultura popular. Eso sí, el transcurso del tiempo ha conseguido que muchos instantes relevantes han ido enterrando los anteriores y así sucesivamente. Por eso, la necesidad de iluminar nuestra música contemporánea y publicar una obra que recorra desde las primeras noticias conservadas sobre la presencia de los ritmos norteamericanos en España hasta la edición de “Rock around the clock” noventa años después.

Era un momento muy interesante para conformar este recorrido histórico. En las últimas décadas, estamos asistiendo a visiones reduccionistas, de torpes tópicos que anteponen un país retrasado, cerrado y —en cuanto al periodo de nuestra guerra civil del XX y el régimen triunfador de la contienda— maniatado por situaciones políticas con censura sin pausa. No

les crean. El maniqueísmo y la ignorancia —también el oportunismo o el victimismo— caen por su peso en el desarrollo del libro.

He preferido un seguimiento cronológico porque la música popular es un mundo industrial cambiante con géneros, artistas y modas que se suceden sin interrupción. Así, 1903 es el año que recibió el *Cakewalk*, 1919 presentará al jazz, 1925 el *charleston*, 1935 es clave para hablar de *swing* y 1945 de *boogie woogie*. Pero alrededor se teje un relato transversal desarrollando toda la música popular urbana de esas nueve décadas ya que —en tantas y tantas ocasiones— el cuplé, la zarzuela, la revista y hasta episódicamente la canción andaluza presentan rasgos estadounidenses. No se ha perdido la ocasión para ilustrar otras referencias musicales —latinoamericanas o europeas— que llegan aquí, muchas veces con el concurso estadounidense. La música de raíz norteamericana no vive aislada y el asegurar una visión global —algo que encaja con mi propia manera de vivirla— se me antojaba fundamental. Igualmente, no se pierde la oportunidad de explicar pormenorizadamente hechos sobresalientes como la aparición del cine silente y después sonoro, la radio, la industria discográfica en sus distintas fases, el ocio nocturno y diurno, el uso de drogas legales e ilegales, literatura cercana, la prensa escrita general y especializada, las editoriales de canciones, el guateque y otras cuestiones que el lector se va encontrando.

En definitiva, se busca un texto aunando lo didáctico y lo lúdico que les invito a leer pausadamente y, si es posible, con el doble CD que Ramalama Music ha publicado y que ilustra, sirve de banda sonora, muchos momentos narrados. Ah! Y este es el primer eslabón para recorrer literariamente nuestra música hasta el presente. De momento, aquí ofrezco una ración intensa y nutritiva. Que la disfruten.

La única contribución de Norteamérica a la cultura mundial es la música afroamericana.¹

Las palabras de David Simon —creador de la emblemática serie televisiva “The Wire” en la primera década del siglo XXI— suenan exageradas cuando presenta “Treme”, su nueva creación catódica por capítulos que tiene al Nueva Orleans post Katrina —el huracán de 2005— como protagonista de importante calado musical, aventura que finalizará tras cuatro temporadas.

Seguramente exageradas y parciales pero respondiendo a una continua presencia y evolución de la música popular norteamericana de raíz exclusivamente negra o blanca, también entrelazando ambas tradiciones en la cultura universal del pasado siglo y comienzos del presente. Del *jazz* al *gospel*, del *blues* al *rock* y el *country*, el número de maravillas sonoras e intérpretes es incontestable. Y son millones y millones de personas las que se han dejado llevar por el siempre interminable repertorio. Lo cuenta así (*Rockdelux*, nº 328, mayo 2014) un brasileño universal como Caetano Veloso.

El pop norteamericano, con su inmensa vitalidad y calidad —no olvidemos que es la tierra de Cole Porter, Al Green, Bob Dylan, Ella Fitzgerald o Stevie Wonder— ganó para la lengua inglesa un poder de dominación que me parece merecido. Los que hablamos castellano, griego, swahili, persi o portugués, por supuesto, debemos encontrar nuestra manera de convivir con esa realidad.

Tal como escribe José María del Pino —*América, the Beautiful. La presencia de Estados Unidos en la cultura española contemporánea* (Iberoamericana, 2014)— la primera potencia mundial “ha calado tan profundamente en los modos de vida y en casi todas las formas de producción cultural, que es palmaria su *americanización*”.

Cuando el *rock and roll* comienza a escucharse en España a la altura de 1956, nuestro país lleva alrededor de noventa años recibiendo géneros, subgéneros, modas, ritmos, canciones e intérpretes estadounidenses. E, indudablemente, muchísimas composiciones estatales han nacido como influencia de lo anterior.

Evidente es que enriquecerá nuestra música como otros sonidos llegados a lo largo de ese tiempo de diferentes latitudes: sonidos hispanos, por ejemplo, como el tango en la segunda década del siglo, la rumba cubana en los treinta, la canción ranchera en los cuarenta o el mambo de los cincuenta.

1. Entrevista de Andrew Anthony para *The Observer*, suplemento dominical del diario británico *The Guardian*. 21 febrero, 2010.

Lo que sigue, el contenido de este libro es un recorrido temporal para comprobar fehacientemente la influencia y muestras de la música norteamericana popular en España. Ese conjunto de estados exporta desde las últimas décadas del XIX la multiplicidad de raíces que lo han creado. El viaje comienza en 1865 con las primeras noticias de los espectáculos denominados *minstrels shows*, *black minstrels* o *minstrels* negros y finaliza en 1955 cuando la Columbia española edita en disco “Rock around the clock” de Bill Haley and his Comets, el tema que abrirá las puertas mundialmente a lo que se denominará *rock and roll*.

1

●

1865-1909. Los primeros sonidos estadounidenses en España: *black minstrels*, Boston Vals, *two step*, John Philip Sousa y el *cakewalk*

Son muchas siempre las Españas que encontramos cuando queremos recorrer su historia, cuando queremos obtener datos pretéritos que nos ayuden a comprender mejor tiempos más recientes. Lo expresa la historiadora Carmen Iglesias en su clarificador de calderoniano título *No siempre lo peor es cierto. Estudios sobre Historia de España* (Galaxia Gutenberg, 2008) cuando narra que las instantáneas de catástrofe generalizada que los contemporáneos de su propia época presentan en ocasiones no corresponden habitualmente con la realidad histórica visionada en perspectiva, estudiada con todas las numerosas variables y con un perfil de conjunto que generalmente no suele ser en blanco y negro. A finales del XIX, coincidiendo con los primeros ritmos/sonidos norteamericanos que nos llegan, la historia oficial ha hecho durante décadas la interpretación de un país que se hundía en el pesimismo y el ensimismamiento tras las pérdidas coloniales de Cuba, Puerto Rico, Guam y Filipinas.

De un lado, se define un país agrícola —alrededor del 70% de la población activa se dedicaba al sector primario— y sólo el 16% se concentraba en la industria, sobre todo en el ramo textil y de la construcción. “La mayor parte de los que trabajaban en el sector terciario o de servicios lo hacían en el servicio doméstico, indicativo suficiente de una sociedad atrasada”.¹ No obstante, ramas —a modo de ejemplo— como la metalurgia, artes gráficas o la naciente industria química experimentaron un avance finisecular. Otra

1. MARTÍN, José Luis; MARTÍNEZ SHAW, Carlos; TUSELL, Javier: *Historia de España. La Edad Contemporánea*. Madrid: Taurus, 1998.

cuestión de alejamiento con la Europa occidental en los estudios tradicionales es el analfabetismo. Hacia 1875 se contabiliza un 30% aproximadamente de alfabetizados, concentrados sobre todo en las grandes ciudades. Alrededor de un 60% de la población en 1900 no sabía leer ni escribir. Esa tasa en el mismo año se situaba en Francia alrededor del 24%. Pero también habría que anotar cercanos guarismos a los españoles en Italia, Grecia, Portugal, Rusia y países del este europeo. Juan Pablo Fusí manifestaba —*El Correo*, 14 octubre, 2013— que “a finales del XIX y principios del XX los grandes problemas de España eran el atraso económico, la falta de democracia y el mal funcionamiento de la Administración”. Pero, ¿eran privativos de España?

Historiadores como José María Jover hacen uso de estudios comparativos necesarios para tener una visión completa satisfactoria desde el presente. Así, en primer lugar hay rasgos generales pesimistas en toda Europa que implican un ambiente de crisis de identidad y ambiente bélico. Así, Portugal, Inglaterra, Francia, Holanda o Rusia viven “varios 98” en ambientes, contextos internacionales imperialistas. Por no hablar de epidemias y el sentido de una esperanza de vida corta.

Naturalmente, España vive desajustes claros como el caciquismo y el clientelismo que atacara el regeneracionista Joaquín Costa. Pero lo tramposo estaba más extendido de lo que, a simple vista, pueda pensarse. La compraventa de votos y la venta de favores formaban parte del sistema en Inglaterra y Estados Unidos mientras España, Alemania, Francia o Portugal disfrutaban de elecciones fraudulentas con directa intervención del ejecutivo. Ninguno de estos países es modélico —José Varela Ortega desarrolla el ejemplo español en *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración: 1875-1900* (Alianza, 1977)— necesitándose según Iglesias “tiempo y sufrimiento en todas partes para llegar a un régimen democrático mínimamente aceptable”.

Económicamente, el 98 no supondrá para nuestro país una ruptura de ciclo. Más bien, ocurre todo lo contrario porque se acrecienta el proceso industrial ya iniciado, los capitales provenientes de Cuba y Filipinas están en la creación del Banco Español de Crédito, Banco de Vizcaya y Banco Hispano Americano, nacidos entre 1900 y 1902, mientras se asiste a grandes sumas inversoras en la economía y finanzas. El resultado fue un desarrollo económico continuado, acelerándose sectores como los mencionados párrafos atrás y diferentes cambios sociales. Todo ello, sin dejar de tener relación económica y humana con una Cuba que recibe alta migración española.



Habrá también una continuidad en la creación, mostrando un panorama relevante cultural en el cambio de siglo. Podemos, incluso, hablar de un impulso a la educación, innovación tecnológica y ciencia. De la novela del prolífico Pérez Galdós pasando por Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Antonio Machado, Unamuno o Valle Inclán hasta llegar a Gaudí, Zuloaga, Sorolla, Benlliure, Nonell, De la Cierva, Torres Quevedo, el joven Picasso o músicos como Albéniz o Granados, las corrientes literarias, pictóricas, arquitectónicas o musicales ofrecen una paleta rica en propuestas. Se producía, en definitiva, lo que muchos han denominado la “segunda edad de oro” de la cultura española, “una vida plétórica como no había gozado España desde el siglo XVII”.² O la definición de un conjunto de escritores que inician sus actividades a final de siglo, contándose con una nómina relevante hasta los años 30 que José Carlos Mainer recogiera en *La edad de plata* (Los Libros de la Frontera, 1975).

En cuanto a la denominada Generación del 98, más allá de sus valores artísticos, no hay —como apuntala Iglesias— que tomar literalmente sus ataques incendiarios a la política de su época o como dogma la interpretación de una historia de España que no habían investigado pero a la que amaban y “les dolía”. Claramente, habría que citar —dentro de esa corriente de desánimo que recorre Europa a comienzos del xx— escritores continentales catastrofistas, profetas utópicos, duras críticas a la democracia, los políticos y visiones aconsejando caudillos que organizaran el mundo político y social. Resultado: el precio ya conocido en la primera mitad de siglo.

Lo anterior explica perfectamente la complejidad de un periodo y de la propia historia en todo momento. Lejos del secular aislamiento acuñado en tantas ocasiones, España era un país con antenas, vínculos exteriores que pueden trasladarse a lo que se cuenta en este libro, nuestra música popular contemporánea. El texto disecciona todo un proceso con sus diferentes variables conformando un relato rico, nunca unidireccional y, porque no decirlo, necesariamente más divertido.

2. GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando; GONZÁLEZ VESGA, José Manuel: *Breve historia de España*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Ocio finisecular

La música popular urbana, nuestro campo de acción, disfruta de sus propios recintos, promotores, compañías, artistas, escritores o periodistas que la difunden. Vamos, lo que hoy llamaríamos industria del espectáculo. Pero antes de desembarcar en los géneros musicales del último tercio decimonónico y la primera década del xx —contemporáneos de los primeros acercamientos sonoros norteamericanos— sería revelador descubrir en qué ocupaban su ocio los urbanitas de entonces. Madrid, que contará alrededor de 540.000 habitantes en 1900, tenía a los toros como “el espectáculo más popular y apreciado” tal como relata María del Valle De Moya en *La música madrileña del XIX vista por ella misma* (Ediciones Alfar, 2013). Hasta setenta revistas especializadas verán la luz entre 1868 y 1898 y los diferentes periódicos tenían su apartado taurino con firmas como Mariano de Cavia, por ejemplo. El negocio era boyante y así en la capital española se inaugura la Plaza de Toros de Goya en 1874, con posibilidad de albergar a 13.000 personas, antecedente directo de Las Ventas unas décadas después. Aún con su enorme fuerza, una minoría de escritores, intelectuales rechazaban o no apreciaban el arraigado espectáculo. Hablamos de Galdós, Giner de los Ríos, Clarín, Núñez de Arce, Baroja o Eugenio Noel que ampliarán, en muchísimas ocasiones, sus fobias al flamenco. Sentimientos, habitualmente, que se convertirán “en chivos expiatorios de un país” tal como explican Alberto Del Campo y Rafael Cáceres en su monumental obra *Historia cultural del flamenco* (Almuzara, 2013). No era nuevo puesto que en el xviii Jovellanos, José Cadalso o Fray Benito Feijoo se habían posicionado en contra mientras, más tarde, Moratín, Luis María de Salazar y Antonio Capmany aprobaban su celebración. Barcelona —533.000 habitantes censados en 1900— contaba con gran afición taurina y para ello se había construido en 1834 la Plaza de la Barceloneta, Las Arenas en 1900 y un 10 de abril de 1914 abre La Sport que un par de años después será rebautizada como Monumental.

El que sería futuro fenómeno de masas da sus primeros pasos en nuestro país el último cuarto del xix. El foot ball —denominación común del deporte hasta que, tímidamente, aparezca como fútbol en la primera década del nuevo siglo— surge como diversión inglesa. Así, las minas onubenses de Río Tinto y la propia capital de provincia serán testigos privilegiados de sus primeros pasos. El Huelva Recreation Club, embrión del futuro Recreativo Club de Huelva, nace oficialmente en diciembre de 1889. Entre 1898 y 1903



surgen las primeras versiones de lo que hoy conocemos como Athletic de Bilbao, F.C.Barcelona, Real Madrid y Atlético de Madrid. También hay gran seguimiento de la pelota vasca en las dos principales ciudades españolas. En Barcelona, se inauguran el Beti-Jai en 1894 y el Condal dos años después.

La capital española tuvo en el paseo una de las aficiones habituales. La obra colectiva *Madrid en Galdós. Galdós en Madrid* (Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1988) certifica que todas las clases sociales se dejaban ver por Recoletos, el Prado, Retiro o el Rastro y las calles o las plazas se convierten en marco donde se realizan fiestas de carnaval, San Isidro o la Paloma, ofreciendo verbenas, bailes y otros espectáculos. Barcelona también ofrecía en el paseo los tenderetes de floristas, los hombres cartelera, el vocerío de los vendedores de lotería o de los diarios, los puestos de castañas en su periodo anual, carros y carretas se mezclaban con las más de 2.500 bicicletas que se contabilizaban en 1900 mientras en 1899 circula el primer tranvía eléctrico y la primera década del nuevo siglo ve la aparición del automóvil.

CAFÉS Y TEATROS

Se asiste al fenómeno de los cafés como punto de reunión así como al gran número de tabernas y recintos similares tal como escribe el ubicuo Galdós en *Fortunata y Jacinta* que sitúa el Café Zaragoza como uno de sus escenarios. Allí se encontraba una sala de billar en el piso alto, piano y un público abigarrado cuenta Ángel Del Río López en *Los viejos cafés de Madrid* (Ediciones La Librería, 2003). El café o algo habitual en las ciudades nacionales y europeas del periodo, repartidos por barrios y donde se negociaba, comía, bebía, se discutía o se relacionaban parejas. Y, cómo no, se escuchaba música tal como narra Emilio Casares en *La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales* (Universidad de Oviedo, 1995).

Era un establecimiento o local al que se podía ir a escuchar música y, por lo tanto, una de las variantes que existían dentro de este género de locales: café cantante, café teatro, café lírico... Una mezcla de salón y lugar de esparcimiento, también protagonista de primer orden en la vida cultural y política.

Casares añade que la hora más normal de afluencia estaba entre las 8 y las 10.30 de la noche, aunque algunos ofrecían música de 3 a 5 de la tarde o en horario más nocturno. La consumición era económica y el repertorio

de los pianistas podía incluir fragmentos de zarzuelas, arreglos de óperas y, por supuesto, bailes populares amén, en algunos, de música de cámara centroeuropea. Entre los más conocidos figuraba en Madrid el Café Imperial, también conocido de la Montaña, con sus dieciséis puertas —le llamaban el café de la pulmonía— en plena Puerta del Sol, recordado por la pelea en 1899 entre el periodista Manuel Bueno y Valle-Inclán que le supondrá al segundo la pérdida de un brazo. Pero el imaginario del periodo incluiría nombres como el Universal (llamado también de los espejos, que tendrá en las primeras décadas del xx al músico Jacinto Guerrero o el periodista y escritor Alberto Insúa como clientes habituales), el Inglés o refugio de los toreros y donde se celebrará efusivamente la primera Copa del Rey del Real Madrid en 1905 o el amplísimo Oriental con un aforo superior a 1.000 personas. Otros nombres gloriosos: el de Pombo con su mítica literaria que inmortalizó en 1920 el afamado pintor Gutiérrez Solana, Varela o cita de los hermanos Machado, el Colonial donde se podrá contemplar habitualmente a una cupletista como La Chelito acompañada por su madre, el de Fornos —donde acudían los trasnochadores después de salir de la función de género chico comenzada a las doce de la noche en el Teatro Apolo— que cerraba de madrugada, el de Levante o denominación que se repitió en más de una calle o el de Cervantes con salón de baile y un pequeñito recinto para danzas y cante flamenco. Hasta sesenta y cinco cafés, según De Moya Martínez, se podían contabilizar entre 1868 y 1902 en “un perímetro de un kilómetro alrededor de la Puerta del Sol”.

Barcelona también gozó de cafés hoy legendarios. Alrededor de ciento setenta encontramos al comenzar el siglo pero si sumamos bodegones, tabernas, botillerías y quioscos de bebidas pasaban de 2000. Solamente El Raval de 1900, en la zona que se conocerá como barrio chino, estaba repleto de cafés concierto, cafés de camareras, bailes, restaurantes, bares, tabernas, prostíbulos o meublés. Un rápido repaso a los principales permite mencionar el Gran Café Restaurante Colón que abrió en 1897 y donde se construirá el hotel homónimo en 1902. Situado en la Plaza de Cataluña, este último era el preferido de los políticos nacionales y la realeza europea mientras la terraza con sus *veladores* será un muestrario internacional. El Continental —inaugurado en 1884— será siempre mencionado como visita periódica de un Santiago Rusiñol sentado con su *absenta* helada, Isidro Nonell o Pablo Gargallo. El Español en el Paralelo abrió sus puertas en 1895 y entre su amplia clientela encontraremos gentes del circo o de

las variedades. Su interior será el más amplio de la ciudad. 1891 es el año de apertura de otro recinto emblemático como fue el Lion D'Or que se convertirá en atracción turística para los visitantes de cierto fuste que pasaban por la capital catalana. Ubicación estratégica de artistas, escritores, periodistas, cómicos y toreros que disfrutaban de la juerga, haciéndose famosas sus cenas de madrugada. La Bella Chelito lo tenía en su agenda cuando visitaba Barcelona y los reservados del restaurante sirvieron de cita —lo narra Paco Villar en *Barcelona, ciudad de cafés* (Ediciones Invisibles y Ayuntamiento de Barcelona, 2013)— a las más conocidas estrellas de las variedades “acompañadas de industriales, regidores, concejales, empresarios, bolsistas o políticos con ganas de fiesta”. La Maison Dorée se inauguró en 1903 teniendo a París como modelo mientras La Pansa, su inicio se fecha en 1900, tenía una clientela popular que podía incluir carreteros, tratantes de ganado, obreros, tenderos, trabajadores del matadero, labradores y también carteristas, delincuentes con experiencia y artistas del Paralelo. Un recuerdo también para el Suizo o el mitificado Els Quatre Gats que pretendía ser la versión barcelonesa del parisino Le Chat Noir —por allí desfilan Picasso, Isidro Nonell, el mencionado Rusiñol, Ramón Casas o Miguel Utrillo— en sus seis años de vida (1897-1903), un local de pretensiones artísticas que nunca fue negocio. La pasión por los cafés tendrá, incluso, sus diatribas. El doctor Gregorio Marañón (1887-1960) —refiriéndose a Baroja y Unamuno, fundamentalmente— denominará “monstruo anónimo y terrible, manantial inagotable de resentimiento” al hombre de café, dándole la réplica Gómez de la Serna (1888-1963) manifestando que “a Marañón lo que le ha faltado en la vida es café”.

Por otra parte, el cine llega a Madrid en 1896 —unos meses después de las primeras proyecciones de los Lumière en París— año que también ve el nuevo prodigio Barcelona. Un fotógrafo llamado Napoleón Fernández abre el primer cine en la ciudad condal y en 1901 se cuentan 23 salas funcionando.

Más exponentes ociosos: cafés cantantes donde el flamenco —narrado en este primer capítulo— era clave o cafés concierto con artistas ligeras de ropa adoptando algunos el término británico *music-hall* como extensión europea de las variedades anglosajonas y parisinas. El Alhambra, Trianón Palace, Salón Japonés o Gran Kursaal en Madrid o el Edén Concert barcelonés —también existía su versión madrileña homónima— fueron templos de esas variedades. Salas de baile (mencionemos en Barcelona La Camelia o La Paloma que abre sus puertas en 1903), los bailes de sociedad aristocráticos o circos entre otros se suman al festín ocioso.

Pero he querido dejar para el final al teatro o recinto fundamental en lo que nos preocupa y abierto generalmente a todas las clases sociales. Para Celsa Alonso González —*Francisco Alonso. Otra cara de la modernidad* (ICCMU, Colección Música Hispana, 2014)— “era el espectáculo público más importante con una potente industria, en camino de superar al toreo”. Los datos hablan de 264 empresas de cosos taurinos en la España de 1900, más 44 plazas no permanentes. Entretanto, el mismo año asistía a 837 empresas teatrales, de las que 33 eran de recintos estables. En 1914 el número había ascendido a 1492. Zarzuela —fundamentalmente, género chico— junto a cine y variedades eran los sectores más activos. Generalmente —aunque siempre podían encontrarse excepciones— la clase alta disfrutaba de la ópera mientras la burguesía, llamémosla clase media habitual, sigue la zarzuela aunque el fenómeno del género chico —finalizando el XIX— veremos que será seguido por todos. En Madrid, el último tercio de ese siglo disfruta de coliseos como el Novedades, Rossini (Campos Elíseos), Circo, Variedades, Príncipe, Apolo o Zarzuela. Barcelona aporta otros tantos nombres y hasta una calle mítica como el Paralelo —inaugurada en 1894 como Marqués del Duero pero enseguida conocida con la denominación que ha pasado a la historia— ya contará pronto con la apertura del Teatro Español al que seguirán en los siguientes años y décadas el Nuevo, Triánón, Condal, Apolo, Cómico o Talía. Los dos más notables eran el Gran Teatro del Liceo de 1847 y con un aforo de 3600 localidades y el Teatro Principal —fundado en 1579— que sumaba 2200 butacas.

Los géneros musicales populares

Antes de acercarnos a los primeros sonidos de raíz norteamericana que llegaron a nuestro país, es de ley recorrer los géneros preponderantes en la España del último tercio del XIX y la primera década del XX, los gustos nacionales del periodo. El mapa sonoro contemplaba, de entrada, la intención de asentar algo similar a una ópera española. La italiana y las comedias, danzas francesas tuvieron ya relevante predicamento en nuestro siglo XVIII. Esas pretensiones tuvieron a la zarzuela como posibilidad a favor y en contra. Los rechazos venían derivados, básicamente, de su calificación como género menor.

Definida la zarzuela por Roger Alier en su tratado sobre el género (Ediciones Robinbook, 2002) como “variedad española de teatro musical hablado