

Índice

| | |
|---|-----|
| Agradecimientos..... | 11 |
| Prólogo. Marisol en el Sylvania y la Pepa en el Aldi | 13 |
| Introducción. En busca del mito | 21 |
| 1. Crónica sentimental de un país | 27 |
| 2. Tu nombre me sabe a yerba | 45 |
| 3. Memorias cantadas de los años sesenta | 49 |
| 4. Marisol Superstar | 59 |
| 5. De niña a mujer | 71 |
| 6. Sociología de una ninfa | 89 |
| 7. Los setenta de Marisol | 95 |
| 8. Al habla con Juan Pardo | 107 |
| 9. “Niña”: Marisol y el festival de la OTI..... | 111 |
| 10. 360 grados en torno a Marisol..... | 121 |
| 11. Confidencias más o menos pop | 127 |
| 12. El deseo es una pregunta cuya respuesta nadie sabe..... | 135 |
| 13. El ciclón Gades..... | 151 |
| 14. Háblame del mar, marinero..... | 157 |
| 15. Los días del pasado..... | 171 |
| 16. Ser gaviota..... | 175 |
| 17. Galería de perpetuas | 187 |
| 18. Con Aute | 205 |
| 19. Mariana Pineda | 217 |
| 20. El mito dice adiós..... | 225 |
| <i>Post scriptum.</i> (Un poema final para Pepa Flores) | 241 |
| Discografía | 243 |
| Filmografía..... | 253 |

Agradecimientos



A Javier de Castro que me encomendó la hermosa tarea de escribir sobre Marisol mientras conversábamos frente a la playa de la Caleta de Cádiz, rincón marinero e inspirador. No hay quinto malo, querido editor, como demuestra este nuevo libro compartido.

A Héctor Márquez por su magnífico prólogo y por abrirme puertas y posibilidades para el mejor desenlace de la obra que el lector tiene ahora entre sus manos.

A Javier Ojeda que compartió conmigo su amor por la obra de Marisol en una charla distendida y jugosa.

Al gran fotógrafo gaditano Fernando Fernández —más de 50 años de oficio— por cederme sus extraordinarias fotos de Marisol que enriquecen la parte gráfica de este libro.

A José Ramón Pardo cuya generosidad y amistad me acompaña desde mi primer libro. A Juan Pardo que me habló de la Pepa con un cariño y cercanía que no puedo pasar por alto. A Caco Senante, quien también me contó con emoción aquella maravillosa experiencia de escribirle canciones a Marisol.

A mi queridísimo Luis Eduardo Aute, con quien charlé en su casa madrileña de sus canciones y también de su relación con Pepa Flores. Para él quiero tener una especial mención ya que este libro, en cierto modo, quisiera dialogar muy en la cercanía con el que le dediqué.

A Paco Ortega que me contó su relación con aquellas canciones grabadas por la artista malagueña. A Juan Puchades, por sus sugerencias, que mejoraron este libro que el lector tiene entre sus manos. A Eduardo López, por dejarnos saquear su discoteca. A Alicia Oshendorf y Ricardo Ottonello. A



Salvador Moreno Peralta y Pasión Vega. A ti, lector, de esta obra escrita con el mayor respeto y admiración hacia Marisol y hacia Pepa Flores.

A mi mujer Carmen que veía películas de Marisol con su madre Encarna cuando era niña y alentó y alienta estas y otras páginas de mi vida.

Prólogo



Marisol en el Sylvania y la Pepa en el Aldi

Tengo cinco o seis años. Estoy de pie, casi pegado a la pantalla del televisor del salón, un Sylvania incrustado en la biblioteca donde también pastan la colección de caballitos de porcelana que papá compró en Perla & Jade al indio Lar. Aún no me han puesto las gafas. Probablemente me las ganaría poco tiempo después, de tanto mirar tan cerca las 625 líneas —eso lo aprendería un poco después— del televisor cuando algo me interesaba.

—Hectito, siéntate ya, puñeta, que se te va a estropear la vista.

Entonces los tacos llevaban papel de celofán y las cosas se estropeaban. Y un niño era un patógeno seguro para que se estropearan antes. No era dueño de las cosas de su cuerpo. Unas pertenecían a sus padres y otras a dios. Los padres te gritaban, aunque las palabras fuesen más melifluas que las que ahora usamos hasta para felicitar. Y si tu padre te gritaba así, mejor no hacer nada que pudiera hacer que dios te hiciese un Moisés. Así que, naturalmente, obedecía, que la rebeldía infantil aún no se contemplaba. Pero desde la alfombra seguía queriendo atravesar esa imagen gris, que a veces se llenaba de nieve y otras, cuando llovía, se perdía o distorsionaba aleatoriamente. En mi ciudad, donde contaban los mayores que un día nevó, la mejor nieve que podíamos ver era ésa. No servía para lanzar bolas.

—Mira que es guapa. Qué salero tiene... Como se nota que es de Málaga.

Yo no notaba que fuese de Málaga en nada. ¿Cómo podría saberlo si no tenía a nadie con quien comparar? Bueno, sí, tenía unos primos y tíos que eran de Madrid y decían “oyes, quedamos a lar dos”, tenían un montón de eses guardadas en la mandíbula y llenaban de des el final de los participios.



En realidad, cuando niño, no me gustaba ser de Málaga. Yo había nacido en París. Pero de París de verdad, cerca de la torre Eiffel, no como el resto de los niños del universo que todos se decían venir de allí pero muy pocos eran auténticos. No me gustaba ser de Málaga porque muy pocos en mi ciudad pronunciaban bien mi nombre. Tenía una tía de Madrid que fumaba como mi padre, tenía la voz más ronca que él, me hablaba de Tiziano y el Bronzino, trabajaba en el Museo del Prado y se llamaba Prados. Y esa tía Carmen y su hermano Carlos decían bien mi nombre y me hablaban como a un hombre. Eso me gustaba. Pero la que me gustaba de verdad era esa niña a la que todo el mundo conocía y cantaba moviendo la mandíbula, bailaba como nunca había visto yo a nadie bailar, hacía exagerados gestos de payasa y sonreía a todo el mundo. La niña que salía en el Sylvania. Me gustaba como nunca me había gustado una niña. Me gustaba y me daba un pellizco en el corazón. Me gustaba y no decía nada porque me daba vergüenza reconocer esa emoción. Una emoción que no sabía si era de niños y yo quería ser un hombre y que me llamaran por mi nombre como mi tía Carmen Prados. Una emoción que yo no sabía si podía tener o era pecado y cualquier día dios entraba en mi cabeza y me mandaba siete plagas o se me ponía a arder en plan zarza encima del Sylvania mientras la niña cantaba que la vida era una tómbola.

En mi casa se reía, se jugaba, se leía y se chillaba. Se escuchaba música. Pero no se cantaba y se bailaba. Salvo mamá. Mamá sí cantaba. Discretamente pero bien afinada. Papá bailaba bailes de salón. Pero no lo veíamos. Yo intentaba disimular que me gustaba esa niña y cruzaba los dedos para que no fuese algo malo. Y no decía nada. Pero mi cuerpo me delataba. Ya estaba de nuevo de pie, frente al televisor, queriendo atravesar el gris, estar más cerca, de esos ojos claros que no podía ver azules. Comerme esa sonrisa. Sentir profundo el escalofrío cuando ella movía la mandíbula y que nadie supiera que la estaba imaginando entre la nieve del Sylvania que de pronto, era esa otra nieve que en mi ciudad nunca caía.

—¿Pero te quieres sentar de una vez o voy a tener que levantarme yo?
¿Cómo hay que decirte las cosas? ¡Que te vas a quedar ciego, niño!

En la siguiente secuencia de esta película salgo yo con gafas. Sigo de pie frente al televisor. Siguen gritándome que me siente y puñetas y eso. Nadie me llama por mi nombre.

* * *



Mamá debió darse cuenta de algo. O lo sabía antes. O estaba conchabada con el de la zarza ardiente. No sé qué escena es anterior porque fui viendo todas las películas de Marisol con la cronología desordenada. Cuando era —o parecía— una niña ya era una jovencita adolescente perturbadora en el mundo real y en las revistas de mi abuela y tenía la voz casi tan grave como mi tía Carmen, la que fumaba como mi padre. Un sábado la veía en una calesa rodeada de chiquillos cantándole al caballito que corriera y otro aparecía cantando algo de tus recuerdos en un programa de esos donde vivían Laura Valenzuela y Joaquín Prats. Y es que en el Sylvania vivía mucha gente. Estaba Marisol. Pero también Eddy Merckx o Iribar. Mamá debió notar algo, ya decía. Porque tengo el recuerdo vívido de ella cantándome “tú eres lo más lindo de mi vida, aunque no te lo diga, aunque no te lo diga”. Mamá le robaba la canción a la niña-mujer más hermosa del mundo para calmar a su primogénito y poner las cosas en su sitio. Recuerdo un escalofrío y el pudor, al fondo del pasillo de nuestra casa, con el velador de bronce a mis espaldas. No, tampoco dije nada entonces. Lo dirían mis ojos. Mamá me cantaba una canción mirándome de una manera que no correspondía. Una canción de la niña bella y mutante de mi Sylvania. La responsable de mi miopía. No hablé de aquello hasta que treinta y tantos años después, liberado del pudor como Ana le pedía a Johnny en una canción, y ya convertido en periodista o similar, que inventé una actividad que se llamaba “La Música Contada”. Para explicar de qué se trataba aquel disco-fórum y *streaptease* musical escribí un texto explicando su espíritu. Se llamaba “El Corazón Contento”.

Fue aquel el homenaje más explícito que le he hecho en vida a mi amor de infancia y a sus canciones. Para entonces ya sabía que no estaba solo cuando tan solo me sentía. Yo era entonces, y soy ahora, un niño español más enamorado de Marisol. Y aunque hubiese nacido en el París *patte noir*, era igual a todos los que nacieron en los sesenta. A todas las personas, grandes o chicas que vivían entonces en España y alguna vez fueron al cine o vieron la televisión. No conozco a nadie, niño, joven o anciano, hetero o gay, suegra o abuelo, que no se enamorara de Marisol. Soy un español más, por ella miope, que esperaba a los sábados para ver crecer y menguar aleatoriamente a su amada. Para sentir cómo su voz se iba aniñando o agravando mientras yo guardaba como un tesoro un cromó —este sí en color— donde esa niña sonreía vestida de gitana roja.



Aún lo conservo. Por ese pequeño cromó, como el personaje de Will More en *Arrebato*, diría: “Dime, ¿cuánto tiempo te podías llegar a pasar mirando este cromó? Años. Siglos. Toda una mañana. Imposible saberlo. Estabas en plena fuga. ¡Éxtasis! Colgado en plena pausa. Arrebatado”.

* * *

Tengo veintitantos años. Marisol ya no existe. Se llama Pepa Flores y ha vuelto a su ciudad. Yo intento ser actor. Con un grupo de actores y profesores de teatro, compañeros cronológicos algunos, otros profesores y alguna actriz de “Estudio Uno” en blanco y negro que vivía, como Marisol, en mi Sylvania, estamos cenando en una pizzería. Es la pizzería Trastevere, del hermano de Máximo. Máximo es el italiano que vive con Pepa. Ella aparecerá en nuestra mesa para saludar a alguno de los veteranos conocidos. Nos sonreirá a todos. No me atrevo a decirle nada. Vuelvo a enamorarme de la belleza de esa persona real y de su voz grave y serena. Me acuerdo del *Interviú* donde la vi desnuda y me azoro. No digo nada.

* * *

Pocos años después he cambiado de profesión. Mis últimos coletazos como actor se perdieron en un televisor. Esta vez tenía color y no había nieve como en Sylvania. Actuaba y cantaba en un programa infantil de la televisión regional del que hoy nadie se acuerda. He acabado trabajando en un periódico, *Diario 16*. Escribo de música, artes, cine, literatura, teatro y cultura. Parece que escribo mejor que actúo, así que prospero rápidamente. Mi director, Juan Tortosa, me empieza a encargar columnas de opinión, reportajes lúcidos, las últimas páginas del diario. Los reportajes de color, así se llamaban porque aunque fuesen en blanco y negro, se usaba un lenguaje desenfadado y colorido, donde abundaban los nombres en negrita de personajes conocidos. Un día me lleva a su despacho y me dice que haga un reportaje de Marisol, que vive en el edificio de enfrente al de la sede del diario. Acaba de salir a los quioscos un hermoso número de la revista *El Europeo* y él quiere que cuente lo que hace, que la escudriñe, investigue y revele sus secretos “como haría un buen periodista”.

—Pero ella no quiere hablar con nadie. Se retiró y le dijo adiós a Marisol hace mucho tiempo. Es una mujer libre que no quiere que la molesten.



—Si solo habláramos con la gente que quiere hablar... no existiría el periodismo.

Yo que aún no era ni periodista ni nada concreto, y estaba solo disfrutando de los disfraces que la vida me ofrecía, me quedé sin réplica y me lancé a la calle. Azorado, porque no me gustaba el encargo, merodeé por el Aldi, el supermercado que había en la calle que compartíamos. Pasadas unas horas, no sé bien cuántas, la vi paseando con unas gafas de sol. Durante unos minutos que parecieron siglos me debatí entre el chico que demostraba aptitudes para el periodismo y la escritura y el antiguo enamorado del mito que ella misma había enterrado. Pasó a mi lado y no le dije nada. Como siempre. Fue la vez que más cerca estuve de ella. Subí y escribí un bonito artículo sobre los derechos al silencio. A mi director le gustó. Mi corazón conservó su pudor y ese día aprendí que nunca iba a preguntar a nadie que no quisiera ser entrevistado si no había cometido alguna fechoría. Y yo ya sabía que Pepa Flores González no solo no había cometido fechoría alguna. Todo lo contrario. Con su actitud de dejar de alimentar nuestra voracidad por la intimidad ajena y comportarse como una mujer normal se había transformado en un gigante para mí. En una maestra de la vida. No la toquéis más que así es la rosa.

Con los años, supe que además de haber sido rebelde, comunista, anti-franquista, artista sin tener que demostrarlo a cada instante, mujer hermosa sin tener que abaratar su cuerpo ni exponerlo al juicio de nadie a cada rato, persona emocional sin tener que difundir sus mohínes o sus lágrimas, la Pepa era también una mujer interesada por las enseñanzas de varios maestros orientales e hindúes. Que había leído a Krishnamurti. Yo la admiré en silencio. Y callé de nuevo. Ya entonces había comenzado a estar orgulloso de ser malagueño. Ya entonces sabía que sí, que la niña del Sylvania tenía algo de su ciudad, la mía, la misma donde yo crecí. Pero que, además, era única.

No la toquéis más que así es la rosa.

* * *

Con los años, y ya asentado en mi profesión, coincidí alguna vez más en un acto público con Pepa. Hice una crónica de una exposición de su amigo y paisano, el pintor Antonio Montiel, para *El País* donde lucía como modelo de algunos de sus cuadros. Allí estaba ella, en la inauguración, rodeada de micrófonos, apoyando a su amigo. Escribí sobre una actividad paralela

a aquella exposición donde varios astrólogos hablaban de su carta astral. Usaban lo que ya sabían de su vida pública —ellos y todos nosotros— para corroborar su capacidad predictiva. Usé la ironía en mi columna. Pero no hice sangre porque seguramente serían amigos suyos. Otra vez, en un acto conmemorativo en el Teatro Cervantes la vi en un palco, hermosa, con esa serenidad que solo portan las personas que saben quiénes son y están en paz consigo. Cuando comencé a organizar los disco-fóruns de “La Música Contada”, en uno de ellos, donde invité a contar su autobiografía musical al maestro Jesús Ordovás, él rescató un vídeo de Marisol de jovencita cantando “Me conformo” en japonés. Fue cuando comprendí también lo que significó en su día para el pop español. Volví a sentir el arrebató. Hoy ese vídeo puede verse por YouTube fácilmente, *Yorishou tokiwa*. Entonces era una joya, un rescate de los archivos de la memoria que pasó por mi Sylvania que solo podíamos ver los asistentes al acto. Entonces, era el año 2000 —un mundo feliz, un lugar de terror, simplemente no habrá vida en el planeta—, no imaginábamos lo que iba a suceder con nuestra memoria.

—Me conformo con estar a tu lado...

* * *

Epílogo: posthumor, conspiraciones, adiós a todo eso y me conformo

Luis García Gil me invita a escribir algo en su libro sobre Marisol. Le digo que sí, cómo no, pero tardo en entregarle el encargo. Pienso en escribir varias cosas: la influencia que su ruptura con el personaje que otros diseñaron para ella, primero, y luego su retirada de la vida pública de artista pudo tener en el espíritu de La Movida. Hacer un análisis de sus películas. Detenerme en la escena de *Bodas de Sangre* de Carlos Saura donde canta la nana sin artificio, acompañamiento musical ni maquillaje alguno. Hablar de los compositores que escribieron para ella... Hablar con su hija Celia y con otros músicos que han versionado sus canciones. Mientras le doy vueltas y miro viejas actuaciones en YouTube, me encuentro con un extraño vídeo donde una voz en off relata que las dos primeras películas de Marisol —*Un rayo de luz* y *Ha llegado un ángel*— no las hizo Pepa Flores sino otra niña a la que Pepa suplantó en el resto de su filmografía. Una niña que se llamaba Remedios Olaya, que grabó años antes de que se estrenaran esos dos filmes y a la que su padre impidió estrenar y seguir con su carrera artística. Así que los Goyanes tuvieron que buscar una doble que se pareciera y supiera



cantar. Y entonces encontraron a Pepa en Málaga. La tiñeron de rubio. Pero era mayor que la tal Remedios y no pudieron evitar que para la siguiente película hubiera dado un estirón. No doy crédito pero me quedo arrebatado por la historia una noche entera. Llego a ver a la actual Remedios que asegura ser rubia natural, cantando como una almeja y haciendo como que llora en un banco porque le arrebataron su pasado. Sigo mirando atónito la historia de la señora que quiso ser lo que Pepa fue y se ha inventado una de las magufadas más insólitas que he leído jamás. Para probar sus tesis usa fotos en blanco y negro de Pepa niña antes de teñirse para las películas y pone como suyas todas las fotos de promoción de las películas de Marisol. Usa como argumento que a partir de la tercera película a Pepa se le va agravando la voz y no tenía el trino que ella mantuvo siempre. Se supone que antes de los vídeos actuales donde el trino de Reme está más cerca de Tamara Seisdedos. Otro argumento, imbatible para el documentalista que se esconde en la sombra, es que nunca a una andaluza se le ha oído cantar una jota porque es de todos sabido que el acento andaluz es incompatible con la jota que Marisol cantaba en su primera película. Reme, como era de Extremadura, tenía el acento perfecto para cantar la jota. Bicheando más, que la del alba sería cuando decidí acabar la investigación no sin una extraña sensación de estado alterado de conciencia, descubro que el documentalista e impulsor de *elfraudedepepaflores* no recuerdo si con *u org* es el hijo majara de la tal Remedios, que reta por las redes a Pepa Flores a dar la cara y romper el silencio de la “conspiración más oscura de todo el cine español”. Voy leyendo todo eso con una mezcla de diversión ante el disparate que han sustentado una madre y su hijo durante varios años, pensando si no será una pieza de post-humor de Manuel Bartual o Juan Cavestany hasta que decido echarme en la cama. Sueño que Remedios Olaya intenta cantarme el corazón contento y se le va poniendo el rostro de una cara de Bélmez. Yo me atraganto con una madalena muerto de terror y despierto sudando.

Pocos días después me entero que *Interviú* ha cerrado. La crisis y tal. El fin de una época. Yo guardo entre mis posesiones el número donde César Lucas fotografió a la Pepa desnuda en su portada. El día que salió aquel número, todas las mujeres españolas se hicieron un poco más valientes. A los hombres, les costó bastante más tiempo entenderlo.

Estamos en la última Navidad. Ya no están a mi lado desde hace años ni papá ni mamá. Nadie me grita puñetas, que me siente si miro el televisor de pie ni me canta “Corazón contento”. Mi hijo vive en otra ciudad. Quiero

estar solo estas Navidades. Cojo el mando y pongo el programa de “Operación Triunfo”. Vi el primero por casualidad y me quedé prendado de la voz y la inocencia de una chica de 18 años que cantaba una canción de David Bowie como si estuviera en un colegio de monjas de mis años sesenta. Se llama Amaia Romero y tiene un ángel inexplicable. He seguido viendo el programa, quién me lo iba a decir a mí con todo lo que he despotricado de este programa a lo largo de los años. He visto también hasta los vídeos de 24 horas, *J'avoue*. En uno de los programas, Amaia canta “Me conformo”. Revela que lo tiene todo de ella, que lo ha visto y escuchado todo y que desde niña quería ser como ella. “Soy una friqui de Marisol”, confiesa con la cara iluminada. Inicia la actuación poniendo un *single* en un picú de maleta como el que yo tenía en casa en aquellos años en los que nevaba en Sylvania. Me conmueve su dulzura. No se parece en nada a Marisol pero canta como un ángel y rescata su espíritu. Me veo solo, como un idiota, cantando esta canción bobita de sumisión, enamorándome de esta chica que se reencarna en la chica de ficción de la que todo el mundo se enamoró hace más de cincuenta años.

Veo un chiquillo, casi transparente, de pie frente al televisor mientras Amairisol dice que se conforma con estar a mi lado. ¿O es al lado de ese chiquillo? Achina los ojos. Está demasiado cerca de la pantalla. Le siseo. Vuelve la cabeza. Le invito a sentarse a mi lado. Le abrazo como si fuese yo mismo, le canto el “Corazón contento” muy quedo y suave. Y le cuento la historia de una niña que enamoró a todo el reino y luego supo convertirse en quien ella era de verdad sin rompernos el corazón.

—Tranquilo, algún día estarás a su lado y no le dirás nada.

Héctor MÁRQUEZ

Introducción



En busca del mito

El nombre artístico de Marisol me lo pusieron entre Goyanes y Paco Montero. Decían que el mío auténtico era feo y no servía. Conmigo no contaron para nada, ni con nadie de mi familia. Me fui a vivir a casa de Goyanes en la casa María de Molina, mientras que a mi madre la mandan a una pensión de mala muerte. Allí estaba fuera de mi ambiente, todo el día triste, y solo me alegraba cuando venía mi madre.

José Luis MORALES.

“Marisol nos cuenta su vida”.

Interviú. N.º 169. 9-15 de agosto de 1979.

Cesare Pavese, enfermo de existencialismo, exclamó: “El hombre solo estruja en su corazón el recuerdo”. En ese recuerdo que estrujamos caben infinidad de canciones. Hay una historia de España con sus luces y sus sombras que puede contarse a través del cancionero de Pepa Flores, del cancionero y de la orteguiana circunstancia humana. Paseando por Málaga, añoranza y ciudad del paraíso y de los días marinos en el verso majestuoso de Vicente Aleixandre, uno puede pensar en la propia enrucijada vital y artística de la cantante malagueña, primero niña prodigio —concepto más que discutible— y canora del desarrollismo franquista, y luego rebelde con causa, mujer que toma conciencia de sí misma, que se asoma a un repertorio cada vez más comprometido que desemboca —como río hacia la mar sonora— en un disco tan relevante como *Galería de perpetuas*.

De todo eso quiere hablar este libro, sobre todo de la Marisol - Pepa Flores que alza la voz y el canto a finales de los años sesenta y representa, en cierto modo, el temblor y la sensibilidad de una época de cambios. Francisco Umbral quiso contar esa historia de Pepa Flores, quiso bucear



en ese fondo que encerraba travesías dolorosas e inconfesables melancolías. Pero no pudo ser porque la protagonista decidió callar a tiempo con una dignidad encomiable. Alejada de los focos Pepa Flores desapareció como si fuera la protagonista involuntaria de una novela de Enrique Vila-Matas.

¿De dónde vendrá el mito? Es esta la primera pregunta que cae como lluvia en el cristal. La lluvia es pasado, es un cine de barrio, es la muchacha que llega a casa poco antes de que den las diez, es la mesa puesta, es la luz de una vela iluminando una página en la que un verso nos señala con su verdad revelada. La niña prodigio canta. De eso hace ya mucho tiempo. La niña prodigio canta y su voz como una enredadera se cuelga en la memoria sentimental de todo un país. Un cine gaditano exhibe una de sus películas y hay rumor de olas y viento de posguerra. Mi padre es poeta. Le hace una oda al Santísimo Sacramento pero en el fondo lo que quiere escribir son poemas de amor. Escribe en unas cuartillas un poema sobre una niña prodigio que canta y sueña. Forma parte de un conjunto de versos titulado *La pared íntima* que solo verán la luz de forma diseminada en distintas revistas de la época. Una de ellas la malagueña *Caracola*. Podríamos comenzar la historia por el final cuando la niña prodigio que ya es mujer de madurez incontestable decide retirarse, puño en alto y como si tal cosa, como mar en fuga cantado por Luis Eduardo Aute. Hablaríamos ahora de Pepa Flores antes de abandonar los *flashes*, la fugitiva fama, el mundo del espectáculo, tantas veces inane.

Prevengo al lector que aquí el autor tratará de burlar la tentación amarillista, aunque vida y obra se entremezclen de manera inevitable. Quiere ser este libro un intento de profundizar en las canciones de Marisol y de Pepa Flores, una mirada al mito, a la mujer contestataria que dibujó en los años setenta un perfil apasionante, el que por otra parte puede interesar más al lector sensible.

A los ojos de la *Gran Enciclopedia de la Música Pop* (1900-1973), que a la sazón dirigieran José María Iñigo y Jesús Torbado, Marisol aparecía como la cantante española más *sexy* (sic) y también como una de las que más se hablaba. Marisol había dejado de ser la niña prodigio aflamencada y era ya una artista pop con una “voz como nublada por el alcohol a veces, tierna y susurrante otras”.

Voz nublada por el alcohol. Curioso modo de analizar su manera de cantar. Como si en el pop ligero de su cancionero algo pareciera temblar y una cierta melancolía se adivinase. Cabe imaginar a la estrella grabando ojerosa en el estudio canciones que en muchos casos no estaban a su altura. Hay en esa descripción de la *Gran Enciclopedia de la Música Pop* —que apareció

por entregas en el ocaso de la revista *Mundo Joven*— como una tentativa de convertir a Marisol en una artista que caminaba hacia un territorio nuevo en las antípodas de la imagen edulcorada o aniñada. En esa nueva imagen se hallaba en 1973. Se preguntaba Torbado por qué Marisol no había alcanzado el mismo éxito de cuando habitaba el género pseudo-folklórico, la peineta y las faralaes, la canción de consumo más obvia. La respuesta podía estar meciéndose en el viento, teniendo en cuenta los recursos de la artista malagueña que había ofrecido un primer aldabonazo de niña a mujer con “Corazón contento” pero que ya antes deja adivinar recursos de artistas heterogénea que podía cantar lo que le echaran por delante. Aunque tras “Corazón contento” no acabara de cuajar comercialmente la nueva Marisol, pese a canciones como “No me quiero casar”, “Amor verdadero” o “Qué cosa más grande es el amor”. Pero esto es un relato que tiene matices, muchos matices, tantos como la consideración siempre caprichosa de éxito y fracaso y de las circunstancias que emanan de ambos conceptos.

En la *Gran Enciclopedia de la Música Pop* Marisol es comparada por voz, estilo y belleza con Sandie Shaw y Sylvie Vartan. El problema parecía ser de repertorio, de compositores, de creadores que entreguen lo mejor de sí mismos para la intérprete Marisol. Un claro ejemplo fue “Tu nombre me sabe a yerba” de Joan Manuel Serrat que alcanza en la voz de Marisol una fuerza innegable,¹ superando incluso la grabación primera del cantautor catalán, dotándola de una energía diferente. Es como si Marisol se apropiara del poema serratiano y lo condujera hacia una sensualidad nueva fortaleciendo su indudable impronta pop. Al fin y al cabo los caminos del pop y los de Serrat, cantautor de gran fuerza melódica, estaban muy ligados. Pensemos en Algueró —compositor de referencia para Marisol— que había firmado con Serrat la melodramática “Penélope”, uno de sus mayores éxitos, suma de talentos aparentemente irreconciliables.

Marisol se buscaba a sí misma a principios de los años setenta y aparecía en libros como *Estrellas y stars* del prolífico periodista lucense Antonio D. Olano que lo mismo departía con Picasso — a quien dedicó su *Picasso íntimo*— que con Pinito de Oro. Olano presentaba a su entrevistada Marisol con versos del gongorino *Perito en Lunas* de Miguel Hernández: “Anda, columna, ten un desenlace / de surtidor. Principia por espuela / Pon a la luna un tirabuzón”.

1. La canción daría nombre a un curioso elepé de la artista malagueña editado en Estados Unidos, muy requerido por los coleccionistas y mitómanos de la cantante.

La Marisol entrevistada por Olano aspiraba a convertirse en una gran actriz a las órdenes de Losey, Lelouch o Peckinpah, vaya mezcla. Joseph Losey, el cineasta de *El sirviente*, será una obsesión recurrente. Con 24 años todo estaba por hacer. Aún no había irrumpido Antonio Gades en su vida. Y Carlos Goyanes seguía siendo su pareja. Marisol quería instalarse en Londres. Palpar allí otra realidad, cambiar de nombre como se cambia de vestuario o de peinado. Ser Pepa Flores y enterrar a Marisol:

Quiero que la gente, mis amigos, mi familia, me digan Pepa. Debe ser que ya no me veo dentro del nombre de Marisol. Me encantaría que me llamasen Pepa Flores porque tiene una casta impresionante...

A Olano eso de Pepa Flores le suena a rancio, a folclore *made in Spain*. Y Marisol dice que se siente orgullosa de folclóricas como Lola Flores que algunos asociaban con la España franquista, como si la copla hubiera tomado partido en algún bando y no fuera la banda sonora de la sensibilidad de una época. Marisol no necesita romper con la tonadilla, la incorpora a su propio legado musical, aunque sin necesidad de ataviarse con peineta o bata de cola. La copla sandunguera, la tonadilla, la zambra dibujándose en un arrabal de posguerra son parte de su educación sentimental. Muy niña cantaba “María Belén Santajuaná” del cancionero de Lola Flores.

La Pepa Flores que da el salto a la modernidad posa como mujer, canta como mujer, llora como mujer dylanianamente (*just like a woman...*). Pero no olvida sus raíces: la copla en el labio, la zarzamora, el quicio, la mancebía, todo ese lenguaje febril de la tonadilla popular, de cancionero de posguerra. La Marisol pop no se olvida del flamenco y se rebela contra la España tardo-franquista de la mordaza en la boca:

Aquí a la gente no se le deja trabajar libremente, decir libremente lo que piensa, ni hacer lo quiere hacer...

Marisol no quiere seguir haciendo lo que dicten los demás. En cierto modo asoma en ella una cierta rebeldía contra las viejas circunstancias que la convirtieron en algo de lo que ahora busca desprenderse. Cita a Alain Delon, el samurái silente e hipnótico de la película de Jean Pierre Melville que antes había deslumbrado en *Rocco y sus hermanos* o en *El gatopardo*, ambas con Visconti. Se puede ser guapo e inteligente. Ella busca salir de ese laberinto de contradicciones y alzar la voz. Cantar cada vez más alto. Pero tiene también sus miedos e intuiciones. Cree que va a morir joven. Se lo confiesa a Olano con quien se sincera, con quien no construye una imagen falsa. Cuando el entrevistador le pregunta por la felicidad ella dice

que la felicidad son momentos. Como la amistad. Dos o tres minutos de felicidad pasajera y luego retornan los problemas cotidianos, las angustias existenciales. Habrá lugar en la entrevista para que Marisol hable de su relación con la canción y para que muestre su admiración por Mari Trini:

Me parece que cantando no he llegado a donde debía llegar. La gente cree que no me preocupo, que no estoy metida de lleno en la canción. No sé qué pasa pero es el caso que me preocupo tanto como Juan Pardo o Mari Trini. Quizá falte fuerza en el lanzamiento de mis discos. Yo me dejo llevar por la gente que conoce el mundo discográfico, para mí un enigma. Acabo de grabar un LP con canciones sudamericanas, que son las que más me gustan. Quiero llegar a un primer puesto en la canción, en este país. Porque resulta que señoras, buenas cantantes, tenemos muy pocas. Por cada señor que de verdad canta en un escenario hay mil señoras que chillan y dan grititos. Yo, por quien tengo un respeto enorme es por Mari Trini, porque creo que está a la altura de cualquier cantante internacional. Esta señora tendría que estar arriba del todo, en el mundo. ¿Qué ocurre? Y ahí está la personalidad de Massiel... Yo no quiero abarcar demasiado. Interpretar y cantar están dentro de la misma profesión artística. Abi están los señores Montand o Brel. ¿No? Los que cantando, creen que yo no me he tomado en serio, se equivocan.

Estoy en el vientre de mi madre. Marisol quiere ser Pepa Flores. La vida es eterna en cinco minutos. Lluve un día de finales de octubre de 1974. Pepa Flores se peina el cabello y canta y vierte su luz en la mañana radiofónica. Y los españoles de a pie sueñan con ella. Ella es el deseo cernudiano cuya respuesta nadie sabe.

Marisol se desahoga con la censura tardo-franquista y deja asomar a la gallarda Pepa Flores que quiere decir lo que piensa, que habla de su última película con alguna mutilación y de *Experiencias prematrimoniales* que iba a rodar con Pedro Masó y a la que la censura omnipresente y omnipotente le quitó el nombre y le modificó el guion. Olano conoce a Marisol y Marisol le cuenta algunas cosas que no le contaría a otro periodista. De la religión no quiere apenas hablar. Se considera religiosa pero no practicante. Marisol había aparecido como parte del elenco de aquel libro de José María Gironella titulado *100 españoles y Dios*, uno de esos éxitos de temporada que Gironella solía parir bajo la fórmula del libro-encuesta. Marisol afirmaba creer en Dios, pero no en el cielo ni en el infierno ni en el más allá. Como si todo acabara aquí y no hubiera un mañana. Marisol necesita creer en Dios pero en el fondo duda razonablemente, hasta machadianamente.



En la Marisol que entrevista Olano pesa la infancia, ese tiempo en el que pagó caro el precio de la fama. La imagen de niña desenfadada y alegre no era cierta. La melancolía se colaba en su mirada de forma inevitable, la melancolía, la soledad no escogida y cierta tendencia a la depresión:

Siempre he sentido la soledad, aun cuando no vivía sola como ahora me sucede. De pequeña porque el trabajo que tenía que hacer, las cosas que debía realizar no estaban muy encajadas con mi edad. Me sentía muy sola, porque sabía que no tenía nada que ver con esa gente mayor con la que iba a comer, ni con ese trabajo de persona mayor. Ahora también me sigo sintiendo sola pero no pretendo decir que es un problema mío, sino algo que, por desgracia, abunda en el mundo entero. Nunca me ha gustado estar sola. Tal vez porque soy cobarde. Y si hay algo que me puede dar miedo es la soledad. Y otras cosas, decisiones que no he tomado antes por temor a quedarme sola.

Esa melancolía parece latir incluso en sus canciones más alegres. Se transpira en sus posados, en la imagen que proyecta al exterior. Tras la figura adocenada por productores insensibles está el temperamento de quien no deja de buscarse a sí misma y dignificarse. De alguna manera este libro trata de aproximarse a una Marisol distinta, y sobre todas las cosas, musical y rabiosamente pop con canciones que en manos de otra intérprete no hubieran tenido la misma trascendencia.



1

Crónica sentimental de un país

Espontánea, llena de expresión, con una sonrisa de atracción y malicia a la vez, se mueve con la propiedad de una actriz segura de su propio talento y apta para dominar la escena. Ríe con la boca y con los labios, pero ríe también con los ojos y resulta tan convincente, que el espectador se siente fascinado por sus actitudes llenas de gracia natural, que sabe elegir siempre el tono adecuado, pleno de intención, mostrándose emotiva, afectuosa y con la reflexión de una persona adulta.

Fernando MÉNDEZ-LEITE
en *Historia del Cine Español* (1965)

Jaime Gil de Biedma escribió que de todas las historias la de España es la historia más triste. Quizá exageraba pero cuando se viene de una Guerra Civil como la que partió el país se antojaba difícil poder expresarse en otros términos. Todavía hoy la guerra está en el imaginario de la política e incluso en los políticos de la nueva izquierda que no la padecieron. La posguerra fue otro tiempo oscuro, tiempo de infamia, represión y estraperlo. Tiempo de ignominia, doble moral y miseria. Todo a una. Y en la Andalucía folclórica hay quien escoge la tonadilla como forma de autorretrato. Baúles de folclóricas en tiempos de estraperlo. Cantar para no morir. Se hacen las Américas, triunfa La Piquer, se canta y se pierde y los inviernos son, si cabe, más crudos en la memoria del poema. La España vencedora ora y bosteza a paso marcial con su exacerbado nacionalcatolicismo. Es el tiempo de la niña Marisol, ajena al Madrid del millón de cadáveres del poema de Dámaso Alonso.

En una radio suena “No te mires en el río”. Puro surrealismo. Hacer las camas emulando a Doña Concha. Calle abajo se escuchaba la voz del trapero o el afilador o las leyendas del hombre del saco. Sopla un viento



iracundo, de oscura mordaza. Cancionero y romancero de ausencias. Una de las dos Españas te hiela el corazón. Y la niña Marisol que en los albores de los sesenta extiende los agudos de su voz infantil. Y nace otro tipo de infamia, de explotación, de canción desmembrada porque la industria del cine y de la canción de consumo hurta también la inocencia.

En la copla bulle un mundo atávico, de amores febriles y ambiguos. Se palpa el drama de la zambra y se espanta el mal cantando. La copla es un suspiro tolerado en tiempo de intolerancia. Es una fuerza viva, una rebeldía apoyada en el quicio de una mancebía. De esos sonidos viene la niña Marisol, aflamencada, curiosa, angelical, celeste. Carne de yugo más humillada que bella.

En su *Crónica sentimental de España* Manuel Vázquez Montalbán viaja de los autárquicos años cuarenta —los que glosa Sabina en “De purísima y oro”— a los felices sesenta tecnocráticos que contemplan la aparición cinematográfica de Marisol. Años en los que irrumpe la televisión que emite series norteamericanas que marcan a toda una generación de recién estrenados televidentes. Nace también el fútbol televisado en la década del Madrid ye-yé, de Amancio, Pirri, Zoco y compañía. En esa década sigue estando omnipresente la figura de Manolo Escobar que articula un tipo de canción de consumo que no carecerá de detractores y que dará pie a ensayos críticos como el que le dedica Andrés Amorós en un capítulo de su libro *Subliteraturas*. El mismo Manolo Escobar que va a terminar grabando “Háblame del mar marinero” que popularizara una Marisol que ya era Pepa Flores.

En los años sesenta las películas folclóricas de Manolo Escobar coinciden en las carteleras con las de Marisol y con las de Raphael, otro mito popular que cimenta su fama en estos años. En 1962 Raphael recibe tres primeros premios en el Festival Internacional de Benidorm donde una Marisol infante le entrega uno de los galardones. Empieza una década dorada para el artista jiennense con Manuel Alejandro como compositor de referencia. En los sesenta compartirán promotor (Alfredo Tocildo) y también en los setenta (con la representación de Paco Gordillo que la lleva hasta Manuel Alejandro) y en sus memorias (*¿Y mañana qué?*, Plaza y Janés, 1998) el niño de Linares dirá de ella: “Con ‘Llevar’ gané el Premio de interpretación en Benidorm. Me lo entregó Marisol. Allí conocí yo a Pepa, gran mujer y gran actriz. Gran actriz, ahora. Fatalmente aprovechado su talento. Maravillosa mujer. Me confieso uno de sus grandes fans (...) Pepa Flores no fue ella misma hasta que logré enterrar a Marisol. E incluso cabría poner en tela de juicio si en



algún momento ha llegado a superar el sambenito que siempre ha pesado sobre ella. También Pepa es alguien con quien el cine está en deuda. Por eso quizá, la quiero tanto”.

Los años sesenta revolucionan la música popular más allá de la dicotomía Beatles - Rolling Stones o del genio poético de Bob Dylan. En la España que ora y bosteza también se advierten cambios, aperturismos, aires de renovación y una incipiente revolución biológica. Destáquese, en este sentido, la entrada en escena del Dúo Dinámico que traen consigo un modo de entender la música pop que mira hacia fuera, a la América del twist y del rock, la que convulsiona Elvis Presley cuya primera aparición televisiva en Estados Unidos supuso un antes y un después. Todo eso y mucho más son los sesenta en los que la niña Marisol se abre paso con una serie de películas ñoñas pero de inmensa popularidad.

El novelista aragonés Ignacio Martínez de Pisón ha documentado con extraordinaria precisión aquella época. Su novela de aprendizaje e iniciación *María Bonita* constituye una lectura muy pertinente para asomarse a esos años donde Marisol se erige en modelo a seguir:

(...) Esa misma tarde volvíamos en taxi por la Gran Vía cuando vi un montón de niños entrando por en un cine. En la marquesina se anunciaba el III Festival de Cine Infantil y yo no tuve ningún problema para reconocer el cartel de la película. ¡Un rayo de luz! ¡De Marisol, mi favorita!, exclamé. Pero ya la habrás visto..., dijo mi Tía Amalia. No, contesté, y era verdad: tenía todos los álbumes de cromos de Marisol, también todos los recortables, incluso había logrado que mis padres me regalaran un disco suyo, que a veces escuchaba con mis amigas en el tocadiscos de la cantina, pero nunca había visto ninguna de sus películas (...) Cuando entramos en la sala, la proyección acababa de empezar. Un acomodador con uniforme y gorra de plato nos condujo hasta nuestras butacas enfocando con su linterna el suelo enmoquetado del pasillo. Ya no podía apartar la mirada de la pantalla. Me acuerdo del comienzo de aquella película como si la estuviera viendo ahora mismo: la clase de canto, la ñoñería de Santa Lucía, la cómica versión aflamencada que de esa canción hacía Marisol, la desolación y el disgusto con que la acogía la profesora... Me acuerdo incluso de algunos diálogos, que también entonces sabía de memoria porque aparecían reproducidos en uno de los álbumes de cromos. Me cripa esa rebelde. Cuando menos lo esperas, en medio de una canción nuestra, te obsequia con esos endiablados gorgoritos, decía el abuelo de Marisol en el jardín del suntuoso palacio familiar y el tío replicaba: Hace honor a las dos sangres que lleva: la de aquel hijo tuyo y la otra. Porque,



en la película, Marisol era la hija de una cantante española y un aristócrata que moría en un accidente de aviación. Y lo curioso es que yo mismo me veía a mí misma como a la Marisol de esa película, como si también yo llevara dos sangres a las que hacer honor...

La protagonista de *María Bonita* es reflejo de otras muchas adolescentes que encuentran en Marisol un espejo en el que mirarse a través de una serie de películas cortadas por un mismo patrón. La primera *Un rayo de luz* donde empieza su dependencia de Manuel J. Goyanes, yerno a su vez de Benito Perojo y hombre muy vinculado a los poderes fácticos del régimen franquista. En la biografía de Goyanes hay algún mecenazgo curioso como el que posibilita que Juan Antonio Bardem ruede un filme de ruptura con lo establecido como *Muerte de un ciclista*. El mismo Bardem que, ya en horas bajísimas, tratará de otorgar vuelo y densidad dramática a la Marisol actriz en los años setenta. Pero eso será tratado más adelante...

Goyanes moldea a la niña Marisol a su gusto. La tiñe de rubio, mengua su acento andaluz, la explota comercialmente y hasta trata de dilatar su infancia en el celuloide. Fácil de escribir pero difícil de penetrar con la tinta en el tintero en aquel contexto de voracidad creciente y moralidad dudosa. La España del franquismo de misa diaria y catecismo y que luego trazaba signos inequívocos de indecencia. Vemos a la niña Marisol y luego vemos todo lo que luego el personaje nos fue dictando crepúsculo a crepúsculo, con sus encrucijadas vitales y amorosas, sus huidas hacia delante, sus posados, sus sueños de celuloide, sus canciones más o menos comprometidas, su progresiva toma de conciencia social. La Marisol que cantaba “Chiquitina” y la que mucho más tarde clama aquello de “Alberti, poeta marinero”, como Pepa Flores inmersa en la arboleda perdida de los desencuentros.

La primera Marisol podría parecer de entrada una versión femenina de Joselito pero más moderna. La niña Marisol se asoma a una España que crece, la del desarrollismo que camina hacia los dudosísimos veinticinco años de paz, a bombo y platillo de la propaganda oficial. Las películas de la niña cantarina suceden en el ámbito urbano y no en el subdesarrollo escénico de Joselito. Se filma un Madrid de anuncios luminosos y coches donde las nuevas músicas conviven con las antiguas y el fandango se cruza con el twist, como si tal cosa.

Un rayo de luz —remodelación indisimulada de *Heidi* (Allan Dwan, 1937) y *El pequeño Lord* (John Cromwell, 1936)— es la primera piedra de la construcción del mito Marisol que empezó siendo Mary Sol, tal como

El editor y el autor se disculpan por cualquier error u omisión.
Si se detectan, serán rectificadas en cuanto tengamos oportunidad.

- © del texto: Luis García Gil, 2018
- © del prólogo: Héctor Márquez de la Plaza, 2018
- © de las imágenes: los autores y fuentes citadas (colecciones Luis García Gil / Javier de Castro)

© de esta edición:
Milenio Publicaciones SL, 2018
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
Tel. 973 23 66 11 - Fax 973 24 07 95
editorial@edmilenio.com
www.edmilenio.com

Diseño de maqueta: Pilar Júlvez

Primera edición: Mayo de 2018

Impresión:
Arts Gràfiques Bobalà, S L
Sant Salvador, 8
25005 Lleida
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-9743-816-2
DL L 441-2018

Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.