

LA MÚSICA EN ESPAÑA, HOY (X)

Música española en la radio

En marzo de 1975 se publicó en París un informe preparado por el Consejo Internacional de la Música, dependiente de la UNESCO, bajo los auspicios de la Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas. Su título era «La música y el público del futuro», y en él se analizaban, por un grupo de expertos, los problemas del arte musical y de sus medios de promoción o difusión. Con respecto a la radio se encuentran en ese trabajo, como principio de una sección, ciertas afirmaciones que bien pudieran ser suscritas por el ilustre francés monsieur de La



Carlos Gómez Amat

Ensayista y crítico musical, ha colaborado en numerosas publicaciones. Asesor de la Cadena SER. Es autor, entre otras obras, de una «Historia de la Música Española en el siglo XIX» y de «Notas para conciertos imaginarios». Ejerce la crítica en el diario «El Mundo».

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles y Teatro Español Contemporáneo.

El tema desarrollado actualmente es «La Música en España, hoy». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La música española y la prensa*, por Antonio Fernández-Cid, crítico musical y académico de Bellas Artes; *La enseñanza profesional de la música*, por Daniel Vega Cernuda, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid; *La música en la escuela*, por Elisa María Roche, profesora de Pedagogía Musical en el Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Sobre los derechos de autor*, por Claudio Prieto, compositor; *La iniciativa privada en la música*, por Antonio Aponte, licenciado en Ciencias Económicas y Sociología, y María del Carmen Palma, licenciada en Filosofía y Letras; *Música y nuevos medios electroacústicos*, por Gabriel Brncic, compositor; *Ser intérprete hoy en España*, por Alvaro Marías, flautista, director del conjunto «Zarabanda»; *El pasado en la música actual*, por Miguel Ángel Coria, compositor; y *El folklore musical*, por Miguel Manzano Alonso, profesor especial de Folklore Musical en el Conservatorio de Salamanca.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

Palisse o por el españolísimo y popular Pero Grullo: «La radio se ajusta perfectamente bien a la presentación de programas especializados en música. Incluso desde sus comienzos ha ofrecido al público una amplia gama de posibilidades para satisfacer diversos gustos musicales». Esto puede tomarse a broma y, sin embargo, los adictos a la filosofía sabemos bien que, a veces, es imprescindible partir de lo evidente para llegar a alguna conclusión.

Efectivamente se decían luego cosas muy acertadas, que se han ido afirmando desde entonces, como la necesidad de ofrecer la gran música en las emisoras de FM, por su fidelidad, muy superior a la de la onda media, y la conveniencia, ya entonces muy generalizada —sobre todo en algunos países—, de la especialización musical en la programación. Otras eran más discutibles y se siguen discutiendo: «El peligro de hacer distinciones rígidas entre los diversos estilos musicales es que las etiquetas de este tipo pueden tener el efecto de alejar a potenciales oyentes. Cuando un concierto *serio* se emite a través de una cadena popular, millones de personas lo escuchan. Este hecho apoya la idea de que existe una considerable audiencia suficientemente interesada en la música *seria* como para permanecer sintonizando su cadena habitual, incluso entre aquellos oyentes que normalmente no se tomarían el trabajo de sintonizar y escuchar un programa con ese tipo de música».

Si el cilindro de Edison y el disco de Berliner sirvieron en primer lugar al canto, la radio fue, al principio, el medio de la palabra hablada. En 1916, la música sirvió para las fundamentales experiencias de Lee De Forest, que diez años antes había creado el primer modelo de válvula, fundamental en una nueva época. Pero fue el 27 de octubre de 1920 cuando se concedió la primera licencia a una emisora, la KDKA de Pittsburg. El 2 de noviembre de aquel año se producía la primera y sensacional información radiofónica: los resultados de unas elecciones. Rápidamente se establecieron estaciones de radio en el resto de América y en Europa. Antes, la radiodifusión informativa o artística había sido cosa de aficionados. En el año 20, antes de la inauguración de la primera emisora realmente organizada, se transmitió desde una estación experimental inglesa la voz de Nellie Melba. Algún tiempo antes se habían retransmitido conciertos sinfónicos en Bélgica.

La música se impuso enseguida en la radio, y no es necesario insistir en el impulso que el poderoso medio ha dado, y sigue dando, a nuestro arte. Después de aquellas primitivas transmisiones telefónicas, que ya aparecen en el diccionario de Saldoni, la radio vino a traer nuevas facilidades a quienes querían disfrutar de

MUSICA ESPAÑOLA EN LA RADIO

la música desde su casa. Cuando comenzaron en Madrid las retransmisiones desde el Teatro Real y desde el quiosco de la Banda Municipal en el Retiro, había antecedentes en el servicio que, mediante cuotas especiales, prestaba a sus abonados la Compañía Madrileña de Teléfonos. Era una revolución la diferencia de calidad, desde la pobreza de la señal proporcionada por el teléfono hasta las discretas pero mucho mejores condiciones de la primitiva Radio Ibérica, que tenía sus instalaciones en el Paseo del Rey.

En los primeros tiempos, la música viva era mucho más rica en los estudios. Después, la progresiva perfección del disco no dejó de perjudicar en ese aspecto, ya que resultaba mucho más barato y cómodo radiar un disco que organizar o retransmitir un acto musical. Sin embargo, las organizaciones radiofónicas verdaderamente responsables siguen dedicando atención suficiente a la retransmisión en directo o en grabación propia. Como luego veremos, las cadenas comerciales han ido, en eso, claramente a peor, dedicándose a la información y al más fácil entretenimiento, en detrimento de la verdadera cultura. La confusión que se da en los últimos tiempos sobre lo que es realmente un hecho cultural, se proyecta sobre ese mundo.

En España, la primera serie de programas ordenados, incluido un concierto, se realizó desde Valencia en 1920. Al año siguiente ya funcionaban algunas empresas, y en 1922, la Compañía Ibérica instalaba en el Teatro Real un enorme micrófono, de aquellos que los técnicos llamaban «de palangana». Los obstáculos se presentaron desde los principios de Radio Ibérica. El Teatro Real, la Banda Municipal y la Sociedad de Autores empezaron a exigir unos derechos, desde luego razonables, pero gravosos para la emisora. El maestro Ricardo Villa, fundador y director de la banda madrileña, se opuso a la retransmisión de los conciertos, en nombre de la mayoría de los músicos, con el pretexto de que su público fiel dejaba de acudir al Retiro o a Rosales. El Ayuntamiento consideró que las actividades de la radio favorecían a la cultura del pueblo de Madrid y que por, lo tanto, no debía exigirse contribución económica alguna. La prensa no fue ajena a estos problemas, y se manifestó siempre en favor de las retransmisiones musicales. El empresario del Real dijo que las audiciones de óperas radiadas le dejaban vacío el Teatro y, aunque Radio Ibérica se ofreció a difundir solamente las sesiones en las que se hubieran agotado las localidades, no se llegó pronto a un acuerdo, a pesar de las protestas de los periódicos, del reciente Radio-Club y de otras asociaciones radiofónicas, nacidas en 1924.

Todo terminó por arreglarse. Cerrado el Real al terminar la temporada 24-25, las retransmisiones operísticas siguieron desde Barcelona, el Teatro Calderón de Madrid y otros lugares. La supuesta competencia de las retransmisiones, con el consiguiente perjuicio de la música en directo, empezó con las primitivas por línea telefónica y subsistió mucho tiempo. Aún hoy, para ciertos espectáculos, persiste en el campo de la televisión. Lo mismo que se creyó, en un principio, que la radio podía perjudicar a la venta de discos —muchos años hicieron falta para demostrar lo contrario—, se insistía en la idea de que el receptor podría sustituir a la representación teatral o al concierto en vivo.

Pronto fue la radio un elemento importante en la vida musical española. Esa importancia debe, desde luego, tener su símbolo y su centro real en la fundación, en 1925, de Unión Radio de Madrid, precedida poco tiempo antes por Radio Barcelona. La presencia en la Dirección General de un hombre como Ricardo Urgoiti, polifacético y cultísimo, era garantía del camino que la nueva empresa había de tomar. Unión Radio se convirtió en el núcleo de difusión cultural de primer orden. En cuanto a la música, uno de los mejores representantes de la Generación del 27 o de la República, Salvador Bacarisse, desarrolló una actividad fecunda, rodeado de algunos de sus compañeros.

Para dar idea de lo que significaba aquella radio, recordaré una conferencia que Joaquín Turina pronunció en La Habana el día 7 de abril de 1929. Presentaba un aspecto de la música española del momento, y era la última de siete charlas ofrecidas por el gran músico sevillano en la Institución Hispano-Cubana de Cultura. Después de hablar de sus predecesores Pedrell, Albéniz y Granados, Turina adoptaba un orden por regiones, en el que iban desfilando Martínez Torner, Usandizaga, Guridi, el padre Donostia, Pedro Sanjuán, Pujol, Lamote de Grignon, Millet, Pahissa, Zamacois, Mompou, Biancafort, López Chávarri, Rodrigo, Palau, Esplá, Pérez Casas, Barrios, Falla —con párrafo naturalmente amplio y cariñoso—, Torres, Otaño, Nin, y luego los madrileños: Conrado del Campo, Arregui, Facundo de la Viña, Julio Gómez, María Rodrigo y Moreno Torroba. Citaba también a críticos e intérpretes, y al llegar a los creadores más jóvenes decía: «Dos grupos de tendencias avanzadas figuran en Madrid. El grupo que llamaré de la Unión Radio, porque casi todos sus elementos pertenecen a ella, está integrado por Salvador Bacarisse, Remacha, Bautista —muy bien dotado por cierto— y José María Franco, compositor, pianista, violinista y director de orquesta. En el otro grupo más conocido de

MUSICA ESPAÑOLA EN LA RADIO

los asiduos a conciertos figura en primera línea un muchacho excepcionalmente dotado y que, con tan buen pie ha comenzado su labor, que con marcha vertiginosa ha llegado a ser conocido cuando apenas rebasa los veinte años. Me refiero a Ernesto Halffter, madrileño, a pesar de su nombre alemán. Unos ensayos en la extrema vanguardia sirvieron de preparación a la *Sinfonietta* y, posteriormente, a su ballet *Sonatina*. Ambas obras, llenas de aciertos melódicos y orquestales, responden perfectamente a la última evolución de vanguardia, a la que he aludido en otra conferencia: una aproximación a Scarlatti con aportes ultramodernos. Un gran porvenir se presenta a Ernesto Halffter si continúa luchando con fe y entusiasmo. A su lado trabajan dos críticos compositores: Adolfo Salazar y Juan Mantecón».

Ahora no haríamos esa clasificación. No incluiríamos a José María Franco entre los del 27, ya que era algo mayor y su carrera fue muy distinta, y añadiríamos algunos otros nombres. Pero Turina la hizo desde un punto de vista práctico y cotidiano: los nombres que más sonaban, y ello nos da idea de lo que significó Unión Radio. Para conocer lo que fue la música en aquel primer gran esfuerzo radiodifusor, es obligado referirse a un artículo extenso que publicó Enrique Franco en la revista «Música» de los conservatorios españoles, que dirigía Federico Sopena, con Ramírez Angel como secretario, y que bien se puede echar de menos con cierta nostalgia. No sólo porque todos fuéramos más jóvenes, sino porque se hacía bien. Enrique Franco analizaba en ese trabajo de 1954 la programación de los primeros tiempos, casi totalmente en vivo y con altísimo porcentaje de música española, y después se refería a las retransmisiones, a las series de cámara, a las primeras relaciones internacionales, a los conciertos —en teatros— organizados por la radio, a los concursos de composición y de interpretación, etcétera. Sigue con las actividades en los años de posguerra y termina con las de Radio Nacional, en la que él trabajaba desde el 52.

Esa época de Radio Nacional representa un continuado esfuerzo en favor de la música española, esfuerzo que resulta de un acertado sentimiento de responsabilidad. Las sucesivas orquestas —en una de las cuales comenzó la real carrera de Ataúlfo Argenta—, los coros, los conjuntos de cámara con sus series correspondientes, un Tercer Programa no demasiado ameno, es verdad, pero muchas veces de gran altura musicológica, los ciclos desde lo sinfónico a la zarzuela, etc. De ese trabajo fecundo pueden ser símbolo aquellas Semanas de Música Española, largas y estudiadas series de las que también daba cuenta en la citada revista nues-

tro recordado Paco Navarro. En las del 54 se ofrecía la casi totalidad de la obra de Manuel de Falla, Joaquín Turina, Ernesto Halffter y Joaquín Rodrigo. Pero además, toda la música de España, desde los vihuelistas o los polifonistas hasta los entonces jóvenes. Setenta y seis compositores interpretados por dieciocho directores, cuarenta y un solistas y catorce agrupaciones. Todo un panorama, cuya realización nos parece hoy asombrosa.

Además, todo aquello se hacía sin caer en el poco acertado sentido de la vulgarización, que ha estropeado otras labores. Alphons Silbermann, en su libro conocido por todos los especialistas, o que al menos debiera serlo, dice: «Los defensores de la vulgarización de las grandes obras de la música piensan que es la obra de arte la que debe acercarse al público, en vez de que el público se acerque a la obra de arte. Son opiniones con respecto a las cuales resulta difícil tomar partido desde el punto de vista positivo y sociológico. Los aficionados serios se opondrán siempre a la cultura musical de las masas así concebida. Sin embargo, son numerosos los que piensan que es justamente gracias a la vulgarización como la vida musical de Occidente ha recibido, con ayuda de la radio y por lo menos en el plan cuantitativo, un impulso especialmente fuerte».

El asunto de la gran música, y no sólo de la española sino, de la universal, en las emisoras y cadenas comerciales o privadas, es la historia de una larga guerra perdida a través de mil batallas. La responsabilidad hacia la difusión de lo propio, los ideales de darlo a conocer y apoyarlo, los pensamientos dedicados a lo más alto y noble de la cultura, han sucumbido, como tantas veces ocurre, ante la fuerza económica, ante las listas de éxitos que mueven cientos de millones de pesetas y ante la incompetencia de unos especialistas en publicidad que nunca han sabido ni querido «vender» la llamada música clásica. Como a ellos no les importa, creen que a nadie le interesa. El moderno patrocinio —o esponsorización, como dicen ahora los cursianglizantes— de ciclos sinfónicos o camerísticos demuestra lo contrario. Muchas veces, en la radio, se ha echado la culpa a los anunciantes del bajo nivel que alcanzaban los programas y de su falta de ambición. Mucho de verdad hay en ello, pero no todo. En mi larga experiencia radiofónica —más de treinta años— he conocido no muchos, pero sí algunos patrocinadores civilizados.

Cuando yo llegué a la radio, en el 52, la SER todavía conservaba restos muy apreciables de los viejos impulsos. Vaya por delante que yo, en música y en radio, he hecho de todo. Quiero decir

MUSICA ESPAÑOLA EN LA RADIO

que durante mucho tiempo no me retiré a los cuarteles de invierno de lo «clásico», y participé activamente en los asuntos de la llamada, no muy propiamente, «música ligera», que es la que ahora se conoce por «pop», ya que en estas materias se adopta la terminología anglosajona. Después de todo, ellos son los que mandan, y las multinacionales hablan en inglés. Digo esto porque no pertenezco a los «puros» que hacen distinciones ridículas en el campo musical. Con toda seguridad, prefiero una buena canción «pop» a una mediocre sinfonía.

En aquel tiempo todavía se transmitían, los domingos por la mañana, los conciertos de la Banda Municipal. Esos comentarios, considerados «menores», se encargaban al más novato. Persistía por la tarde la «Hora sinfónica», con comentarios de Antonio de las Heras, a base de aquellos discos de 78 r.p.m. —llamados ahora, no sé con qué motivo, de pizarra—, cuya breve duración de cuatro minutos se obviaba por la gente del control, todos músicos o al menos «similares», que realizaban los enlaces con gran habilidad. Federico Sopena se ocupaba ya sólo de lo religioso, pero Joaquín Rodrigo presentaba programas y había ciclos de música de cámara en vivo, con mucho repertorio español, que presentaba Antonio Fernández-Cid. A lo largo del día, con una programación que comenzaba ya bien entrada la mañana, había espacios, entre programas publicitarios, que rellenábamos los «redactores musicales», con programas escritos, leídos por aquellos estupendos locutores. Todo fue transformándose poco a poco, ante el impulso de la publicidad, y pese a que la emisión se prolongaba hasta alcanzar, años después, las veinticuatro horas.

La llegada de la FM con su nueva fidelidad fue, por fortuna, como un balón de oxígeno para la música culta, aunque no había ni un céntimo de presupuesto para cultivarla en vivo. Desde el principio se reservaron las horas de la noche para un concierto sinfónico, precedido y seguido de espacios adecuados, donde también tenía su lugar la crítica musical. El sinfonismo español había de reducirse al campo limitado que tenía, y sigue teniendo, en la discografía. Ya muy distinta, por la calidad del microsuro, a la de 78, pero no mucho más completa, justo es decirlo. Ampliado y enriquecido, aquel concierto se prolongó a tres horas, con la aportación de gente nueva. Mucho tiempo se pudo seguir de lunes a viernes, pero al fin la emisión, en franca retirada ante lo que daba más dinero, se redujo a los domingos y terminó por desaparecer. Hoy, en la Cadena SER se informa de música clásica como se puede informar en una revista del corazón: cuando el acontecimiento tiene

resonancia en lo social. No hay en la plantilla ni un solo especialista que pueda hablar de esa música con conocimiento de causa. Las glorias de otro tiempo no sólo han pasado, sino que se ignoran a sabiendas, lo que es mucho peor, porque quien pierde la conciencia de su historia termina por perder su identidad. Sólo la crítica musical del que suscribe ha mantenido la conexión de Radio Madrid con el mundo de la gran música. El caso es que hemos hecho programas clásicos de amplia difusión, con la posible atención a la música española, y hemos hecho también programas para formar aficionados, para «hacer» filarmónicos, con buen resultado. Entre paréntesis diré que prefiero el término de «filarmónico» al de «melómano», porque es más bonito y porque soy enemigo de manías y adicciones.

En general, la radio, cuando ofrece música, sirve a los aficionados ya hechos. Se siguen echando de menos programas para formarlos, labor de gran importancia, a la que sólo dedican su trabajo un pequeño número de profesionales. La verdad es que tampoco hay conciertos para formar aficionados. El mal, pues, no está en la radio, sino en la misma organización musical española. No se trata de adoptar un aire didáctico que no haría sino empeorar las cosas. Una orquesta de tipo medio, de repertorio asequible, puede ser factor decisivo en esa cuestión. Algo parecido a la meritoria labor que realizan nuestras viejas y queridas bandas, pero huyendo por supuesto de esos programas inorgánicos que Vives comparaba con un traje compuesto de sandalias, pantalón a cuadros estilo La Cierva, dalmática, peluca Luis XV y sombrero de copa.

La lucha en Radio Nacional tampoco ha sido fácil, pero al menos presenta una victoria, si no completa, suficiente y en camino de serlo. Sucesiones más o menos justificadas, que han dado lugar a cambios en el concepto; intromisiones extrañas, son factores que no han dejado de perjudicar. Los directores de la radio estatal tienen, en general, la manía de hacer la competencia a las emisoras comerciales, en vez de cumplir con su verdadera obligación, que se puede sintetizar en elevar el nivel cultural y la recta información del pueblo español, sin aburrirle, si es posible. Un ilustre director introdujo noticias y música «pop» en el programa clásico para aligerar el panorama. «Maestro Saco del Valle, tanto Beethoven me carga», que decía la infanta Isabel en aquel romance famoso cuyo autor creo que era Rafael Duyos. El poeta trataba injustamente a la infanta, que era una señora de gran cultura y amplios gustos musicales, como se demuestra por su biblioteca, que se guarda en la del Real Conservatorio. Pues bien, lo mismo

MUSICA ESPAÑOLA EN LA RADIO

que a doña Isabel, se trata mal a los buenos oyentes, que si no aman más la música es porque no nos cuidamos de dársela a conocer en las condiciones adecuadas. Lo que se dice de los directores de Radio Nacional podría extenderse a los directores generales de Radio y Televisión, pero éstos, que tampoco cumplen su misión, ya que se meten a programar sin dejarles esas responsabilidades a los profesionales de los medios, se divierten más con el juguete de la «tele» y suelen dejar la radio en paz.

Radio 2, con un buen número de auténticos especialistas, atiende a las necesidades del oyente culto. Gracias a las relaciones internacionales y al material propio, puede prescindirse en muchas ocasiones de la grabación comercial. Desaparecieron aquellos lunes y miércoles en los que, recordando viejos tiempos, la radio salía de su ámbito y de sus estudios para dar música en salas públicas, con el calor que proporciona lo directo y la presencia de espectadores. Eso se está recuperando ahora, gracias a la colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en cuyo hermoso salón de actos se han empezado a organizar ciclos en que lo español es protagonista, con un interés artístico y musicológico extraordinario. En el futuro, presupuesto mediante, debemos confiar en estos profesionales, a los que les sobran ideas. Lo que falta es dinero y libertad para realizarlos. Basta echar una ojeada a la rica y variadísima programación de Radio 2 para darse cuenta de que no sólo hay música para todos los gustos y todas las apetencias, sino posibilidades infinitas. Insisto, sin embargo, en dos cosas: el repertorio español de todos los tiempos y la música de nuestra época, favorecida, desde luego, por el fecundo enlace con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, cuyos frutos se reflejan no sólo en encargos y retransmisiones, sino en un concurso de composición radiofónica. La grabación en estudio debe potenciarse.

En uno de los momentos de «reanimación» de Radio 2 se publicó un folleto con el título, un poco «kitsch», de «A la divulgación por la especialización». En él se contemplaba a la gran programación clásica bajo cuatro aspectos: la mayor sala de conciertos del país, escuela permanente de música, mecenas de la música y los músicos españoles y promotora-productora de documentos sonoros únicos. Es una síntesis que sigue valiendo. Sólo falta que se cumpla en todos sus puntos.

A propósito de esto, no hay más remedio que fijar la vista en el Coro y la Orquesta Sinfónica de RTVE, herederos de tantos esfuerzos lejanos. El Coro no trabaja lo suficiente por su cuenta. Se

utiliza para la producción de obras sinfónico-corales. Cuando se fundó la Orquesta, todos los interesados en la materia creíamos que por fin existía un poderosísimo instrumento al servicio de la radio y la televisión y al servicio, por tanto, de los oyentes y espectadores de toda España. Sin embargo, factores de muy diversa índole contribuyeron a que el conjunto sinfónico se convirtiera en una segunda Orquesta Nacional, con fines muy semejantes y con los mismos defectos. El Coro y la Orquesta debían tener grabados, para los dos medios, todos los productos valiosos del repertorio español. Ese debe ser su primer objetivo. Parecía vislumbrarse en los últimos movimientos y cambios de actitud, que no sabemos si saldrán adelante.

Fuera de Radio 2 no se pueden citar más que ciertos programas a horas desusadas, algunos tímidos intentos de las radios autonómicas y, desde luego, la valiosa presencia, en Barcelona, de Catalunya Música, cuya programación, variada y bien planteada, se limita por lo discográfico. Colaboraciones como la de la Associació Catalana de Compositors ofrecen otras perspectivas y caminos que se deben seguir sin vacilar. La emisora de Cataluña debe cuidar al máximo la música sinfónica, camerística y vocal propia, cuya gran riqueza desde el último tercio del siglo XIX suele ser desconocida hasta por los mismos catalanes.

El sentido general y generalizante que preside estas líneas me ha impedido citar a más nombres de los indispensables, para no convertir esto en una especie de guía telefónica. Que me perdonen mis buenos amigos. Ellos saben que les aprecio en lo que valen y que los tengo no sólo en el pensamiento, sino en el corazón.

Para terminar, me permito dar un consejo, justificado por mi larga experiencia: que nadie se deje llevar por la manía nacional de arreglar lo que funciona, que ha producido grandes males a través de nuestra historia. Limitémonos a procurar que lo que no funciona funcione, y lo que ya funciona, funcione mejor. Ya lo dijo Juan de Mairena, profesor de gimnasia por oposición y de retórica por vocación: «Cuando encontramos un tornillo insuficientemente atornillado, convendría darle unas cuantas vueltecitas más hasta ajustarlo en su sitio. Hay quien prefiere, sin embargo, fabricar un segundo tornillo para atornillar el primero, y como éste, al fin, tampoco se le ajusta lo bastante, se fabrica un tercer tornillo destinado a atornillar el tornillo que atornille el primitivo tornillo desatornillado, y así hasta lo infinito. A esto se llamó en otros tiempos *trabajar para ser pobre*». •