

Recibido: 28 de agosto de 2013

Aceptado: 4 de diciembre de 2013

**NUEVO CANCIONERO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA:
Spanish Bombs (The Clash) e *If you tolerate this* (Manic Street Preachers)**

Marco Antonio de la Ossa

Resumen: En lo referente a canciones e himnos de guerra y dada su profusión, relevancia y carga política, la guerra civil española (1936-1939) fue un conflicto bélico de gran interés en diferentes sentidos. No solo se adaptaron o compusieron una gran cantidad de ejemplos durante el conflicto bélico sino que, décadas después, un buen número de formaciones y solistas de distintos ámbitos continuaron haciendo aportaciones a un cancionero en constante ampliación.

En Gran Bretaña encontramos dos ejemplos de gran éxito: The Clash, uno de los grupos más relevantes dentro del punk, y Manic Street Preachers, un subrayado referente del llamado britpop, volvieron su vista a la guerra civil española en dos de sus éxitos más conocidos: *Spanish Bombs* e *If you tolerate this*. A su texto, música, referencias, significación y repercusión está dedicado este artículo.

Palabras clave Himnos de guerra – Cancionero – Guerra civil española
***NEW SONGBOOK OF THE SPANISH CIVIL WAR:
Spanish Bombs (The Clash) and If you toleratet This (Manic Street
Preachers)***

Abstract Regarding war songs and hymns and given its profusion, relevance and politically charged, the Spanish Civil War (1936-1939) was a war of great interest in different ways. Not only were adapted or composed songs for the contest, but, decades later, a number of groups and soloists from various fields continued to make contributions.

In Britain there are two examples of great success: The Clash, one of the most important groups within the punk, and Manic Street Preachers, an underscore concerning the so-called Britpop, returned his gaze to the Spanish Civil War in two of his best-known hits: *Spanish Bombs* and *If you tolerate this*. In his text, music, reference, meaning and impact, will be dedicated this paper.

Keywords War hymns - Songs - Spanish Civil War

A. Aproximación al cancionero de la guerra civil española

El amplio conjunto de canciones e himnos que conforman el cancionero de la guerra civil española (1936-1939) destaca en varios sentidos. Aparte de un claro sentido comunicativo, político, propagandístico y simbólico inherente y presente en los muchos ejemplos que han llegado a nuestros días, podemos reseñar también en un buen número de ejemplos un carácter documental, testimonial, expresivo y comunicativo. Incluso, pueden considerarse como un instrumento de primera mano para conocer algunos datos, protagonistas y vivencias de este conflicto bélico.

Algunas de estas canciones e himnos parten de algún ejemplo anterior, y otras muchas fueron compuestas ex profeso. Además, muchas se centran o aluden a un ámbito, aspecto, momento, protagonista o realidad determinada o concreta. Su importancia está fuera de toda duda: “las canciones ayudaban a ganar, o eso se creía, y también que se moría por una canción y cantando una canción, pues eran como banderas o puños levantados” (Díaz 1985: 279).

Todas las formas que ambas facciones, la del Frente Popular fiel a la Segunda República, régimen democráticamente elegido, y la de los sublevados que se levantaron en contra de la democracia, emplearon para comunicarse y expresarse musicalmente estuvieron dentro de una línea claramente delimitada. Así, arte y propaganda, música y política se tornaron como términos sinónimos desde el inicio de la guerra. De esta forma, el arte, en sus múltiples manifestaciones, se transformó en gran medida en un instrumento claramente comprometido con una causa en la que asumía el primer plano. Además, tenía que expresar la simbología e ideología del Frente Popular o del nacionalismo franquista.

Los mecanismos de propaganda en el ámbito musical se pusieron pronto de manifiesto, ya que era necesario movilizar a toda la población en el mismo sentido. Había que dejar de lado otras estéticas más complejas que no tenían cabida en momentos como éste sin perder por ello calidad ni capacidad de llegada. Como consecuencia, se fundieron en una misma línea dos términos en principio

antagónicos: música, en cierta medida significado de frescura y libertad, y propaganda, en cuanto a persuasión y clara dirección.

La fuente más importante con la que contamos para realizar un estudio en profundidad de lo que fueron las canciones e himnos en la guerra civil española se encuentra en los propios cancioneros. Tal vez y en primer lugar sea necesario definir este término. Brevemente y de forma amplia, nos referimos con él a toda compilación o reunión de poemas, canciones o ambos. Específicamente, el cancionero de la guerra civil “es un documento híbrido de historia con aportes de literatura popular que nace a raíz de un enfrentamiento bélico; por lo tanto, refleja las concepciones sociales e históricas de la conciencia popular de la guerra vistas por la creación artística del poeta” (Murillo 1993: 40).

Numerosos pasquines y publicaciones de distinto tipo y estilo pulularon por los frentes y la retaguardia. En la mayor parte de los casos, contenían textos, letras y alguna partitura con canciones relacionadas con el conflicto bélico. Esta ingente producción, por diversos motivos, no ha llegado a nosotros completo, por lo que muchos ejemplos han podido haberse perdido para siempre sin que se haya podido tomar constancia.

En este artículo no nos detendremos en algunas de las canciones que se cantaron en España durante la guerra civil española, sino que nos centraremos en dos temas que surgieron en las islas británicas muchos años después de su finalización que partieron y fueron dedicados a este conflicto bélico. Lo primero que llama la atención es la vigencia y el interés que continuaba despertando el conflicto español, más en concreto la defensa de la democracia realizada por el bando republicano para algunos músicos extranjeros nacidos décadas más tarde y que no vivieron directamente el horror español.

B. Canciones e himnos de las Brigadas Internacionales

La aparición y desarrollo de un nutrido núcleo de canciones e himnos creados por compositores extranjeros contemporáneos a la guerra civil cobró un gran interés durante su desarrollo, ya que el conflicto tuvo una gran repercusión a nivel internacional. Por ello, muchos artistas colaboraron activamente en diferentes ámbitos. Bertol Brecht, Kurt Weill, Lan Adomian, Hans Eisler o Ernst Busch

fueron algunos de los músicos más destacados. Claro está, la presencia de las Brigadas Internacionales supuso un fuerte estímulo para la creación musical.

Musicalmente hablando, es interesante abordar lo que significó este cuerpo en la guerra civil española, ya que la presencia de un gran número de voluntarios procedentes de muy diversos puntos del globo traería aparejado una ingente cantidad de canciones e himnos provenientes de los países de origen de los múltiples voluntarios que vinieron a luchar a España. Progresivamente y como veremos, también se fue generando un importante corpus de piezas musicales que fueron escritas y/o interpretadas durante toda la contienda española.



Parrilla (1937): Cartel *Todos los pueblos del mundo...*(Imagen 1)

La carta póstuma del brigadista Gene Colman expresa el espíritu que latió entre muchos voluntarios de este cuerpo: “aquí, por fin, los oprimidos de la tierra estamos unidos; aquí, por fin, tenemos armas; aquí podemos defendernos. Aquí, incluso aunque salgamos derrotados... por el hecho mismo de haber luchado por el debilitamiento del fascismo, habremos triunfado” (Preston 2006: 13).

La Olimpiada Popular de Barcelona, un evento deportivo que se organizó en paralelo a los Juegos Olímpicos que se celebraron en el Berlín nazi en el verano de 1936, fue uno de los gérmenes de las Brigadas Internacionales. Una vez iniciada la guerra, la presencia de voluntarios extranjeros desde agosto de este año, primero en

las milicias y después en el ejército republicano, fue todo un hecho. Desde los primeros momentos, italianos, belgas, franceses e ingleses formaron sus propios batallones bajo nombres como la centuria *Thaelmann*, las columnas *Giustizia e Libertá*, *Tom Mann* o el batallón *Gastote Sois*.

A finales de julio de 1936, en la reunión de la KOMINTERN¹ comunista se comenzó a barajar una propuesta que, finalmente, fue suscrita por Maurice Thorez, máximo dirigente del Partido Comunista francés. En ella, se vislumbró la posibilidad de crear una sección militar para luchar contra el alzamiento franquista y la presencia de las potencias fascistas en España. Stalin, máximo dirigente de la URSS fue, en principio, reticente a la idea, aunque en agosto de 1936 cambió de opinión y apoyó su creación.

El Pacto de No Intervención en la guerra de España firmado por la mayor parte de países, entre ellos Alemania e Italia, que lo incumplieron desde el inicio hasta el final de la guerra, y el miedo al estallido de un conflicto de mayores dimensiones, que finalmente tuvo lugar poco después del final de la guerra de España, motivaron en parte también su aparición. En colaboración directa con la KOMINTERN, se aprobó el reclutamiento de voluntarios de todos los países para enviarlos a España. De esta forma, surgió un importantísimo cuerpo en el bando de apoyo al gobierno que se vino a llamar Brigadas Internacionales.

Además de la idea de apoyar militarmente la Segunda República española, quizá también se encontraba implícito el objetivo de lograr imponer ideas cercanas al comunismo y, así, arrinconar al anarquismo, nacionalismo o trotskismo en el conflicto español. Sea como fuere, los voluntarios procedían en su mayoría de la clase obrera y trabajadora. Un número relevante de los brigadistas eran simpatizantes o miembros de los partidos comunistas de sus países de origen.

Su distribución, estructuración y numeración obedeció al hecho de que, en el momento de integrarse en el ejército republicano, éste se constituía por diez brigadas mixtas españolas. Los Internacionales se inscribieron en cuatro de estas brigadas, que ocuparon los números XI, XII, XIII y XIV. A su vez, cada uno de estos escuadrones se dividía en distintos batallones que tomaban el nombre de

¹ La KOMINTER era la Internacional Comunista, también conocida como Tercera Internacional, un estamento internacional fundado en 1919 que agrupaba a los partidos comunistas de diferentes países.

personajes históricos, lugares representativos de distintas nacionalidades y otros referentes relativos a la lucha contra el fascismo.

De esta manera, la XI Brigada, formada en octubre de 1936, se combinaba por los Batallones *Edgar André* (en su mayoría compuesto por alemanes), *Commune de París* (franceses y belgas) y *Drabrowski* (polacos, yugoslavos e húngaros). Por su parte, la XII Brigada, fundada en noviembre de 1936, se dividía en los Batallones *Garibaldi*, compuesto por italianos, *Thaelmann* (alemanes) y *André Marty* (franceses y belgas). Por su parte, la XIII Brigada, que comenzó su andadura en diciembre de 1936, se estructuraba en los batallones *Louise Michel* (franco-belga), *Henri Vuillemin* (Francia), *Miskiiewicz Palafox* (Polonia) y *Chapaliev* (los Balcanes). En la XIV, se encontraban los Batallones *Nuevas Naciones*, *Domingo Germinal*, formado por españoles anarquistas, junto a los franceses *Henri Barbusse* y *Pierre Brachet*.

La XV Brigada se componía de los Batallones *Dimitrov* (Yugoslavia), *Lincoln*, *Washington* y *Mackenzie-Papineau* (Estados Unidos y Canadá). Finalmente, el cuerpo de internacionales republicanos de la guerra civil española se completaba con los pertenecientes a la 129 Brigada (compuesta por los Batallones *Magaryk*, *Dayachovitch* y *Dimitrov* –checoslovacos, búlgaros y balcánicos-) y la 150 Brigada (Batallón *Rakosi*, formado por húngaros). La retribución de los voluntarios en ellas inscritos alcanzaba las diez pesetas diarias.

Es realmente complejo ofrecer unas cifras reales del número de brigadistas internacionales que participaron en la guerra civil española. Una de las causas es la adopción oficial de muchos de sus países de procedencia de una política de neutralidad, por lo que es muy difícil encontrar archivos fiables. Muchas de las propuestas afirman que la cifra se acercaría a cuarenta mil, aunque en los últimos tiempos se acepta con mayor probabilidad un número cercano a los treinta y cinco mil.

El alistamiento no sólo tuvo lugar en Europa. Por ejemplo, en América países hispanoamericanos como México, Chile o Argentina llevaron a cabo reclutamientos a los que se sumaron voluntarios desde países como Estados Unidos, Canadá o Brasil. Cuba fue el país con mayor número de brigadistas, aproximadamente unos ochocientos cincuenta, cifra que se acerca a los mil si se

suman a los anteriores los precedentes de Estados Unidos. Así y en conjunto, la diversidad étnica y cultural fue una constante en las Brigadas Internacionales.

En cuanto a los británicos, procedían de algunos de los barrios y ciudades más deprimidas de Escocia, Gales e Inglaterra. Lo cierto es que sufrieron un trágico balance: de los aproximadamente dos mil que acudieron a la guerra civil española, unos mil resultaron heridos y unos quinientos fallecieron.

C. ¿Un precedente? George Orwell: *Homenaje a Cataluña* (1938)

Nuestras dos canciones protagonistas coinciden en varios ítems. Además de haber sido compuestas varias décadas después del fin del conflicto bélico, más concretamente a finales de los setenta y mediados de los noventa del siglo XX, fueron creadas fuera de España, más concretamente en Gran Bretaña. The Clash, uno de los grupos más relevantes dentro del punk, y Manic Street Preachers, un subrayado referente del llamado britpop, volvieron su vista a la guerra civil española en dos de sus éxitos más conocidos, sobre todo en el segundo caso, como fueron *Spanish Bombs* e *If you tolerate this*. A su texto, música, referencias, significación y repercusión dedicamos este estudio.

Uno de los nexos existentes entre ambas lo constituyen las referencias y la influencia que pudo tener el libro *Homenaje a Cataluña* del escritor británico George Orwell (1903-1950). Nacido en el Raj Británico, fue uno de los muchos extranjeros que acudió a España a luchar contra Franco y sus aliados, Hitler y Mussolini. El periodista y escritor era miembro del Partido Laborista Independiente, y llegó a Barcelona en diciembre de 1936. Al no pertenecer al Partido Comunista, fue asignado como miliciano al POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista).



Placa conmemorativa a George Orwell (1903-1950) (Imagen 2)

En este marco se narra la historia del texto, en el que se muestra a un Orwell soldado raso y oficial en el marco de las luchas del frente de Aragón. Además de describir con notorio talento las carencias y deficiencias que sufrían los soldados y milicianos del Frente Popular, no olvidó anotar la crudeza de la guerra. Incluso, fue herido en varias ocasiones, más en concreto en la garganta y en el brazo. También se centró en la llamada ‘guerra civil en la guerra civil’ que sucedió en Barcelona en 1937, es decir, las luchas por el poder entre anarquistas y comunistas, y la represión posterior que sufrió el POUM por parte de los estalinistas, que les acusaron de ser defensores de Trotski.

El libro fue editado en 1938, un año antes del final de la guerra. Quizá por lo vivido en España, mostró con claridad un claro tono antiestalinista y contrario a la URSS. Tras la publicación de *Homenaje a Cataluña*, fue públicamente vilipendiado y difamado por miembros del Partido Comunista de diferentes países. Incluso, en su país los intelectuales de izquierdas lo arrinconaron. Así y según diferentes datos, sólo se vendieron cincuenta ejemplares en los primeros años.

Podemos entresacar algunas citas de este libro por su importancia e interés:

- “Cinco cosas son importantes en la guerra de trincheras: leña, comida, tabaco, velas y el enemigo. En invierno, en el frente de Zaragoza, eran importantes en este orden, con el enemigo en un alejado último puesto” (Orwell 1993: 24).
- “Una noche helada hice en mi diario una lista de las prendas que tenía puestas. Resulta interesante recordarla para mostrar la cantidad de ropa que un

cuerpo humano puede soportar. Llevaba un chaleco grueso y pantalones, una camisa de franela, dos jerséis, una chaqueta de lana, otra de cuero, pantalones de pana, calcetines gruesos, polainas, botas, un pesado capote, una bufanda, guantes forrados y gorra de lana. No obstante, temblaba como una hoja. Pero admito que soy particularmente sensible al frío” (Orwell 1993 43).

- “Desde luego, todos estábamos permanentemente sucios. El agua que bebíamos, al igual que los alimentos, se traía en mulas desde Alcubierre, y la porción diaria correspondiente a cada hombre no llegaba a un litro. Era un líquido repugnante, apenas más transparente que la leche, y sólo debía utilizarse para beber” (Orwell 1993 44).

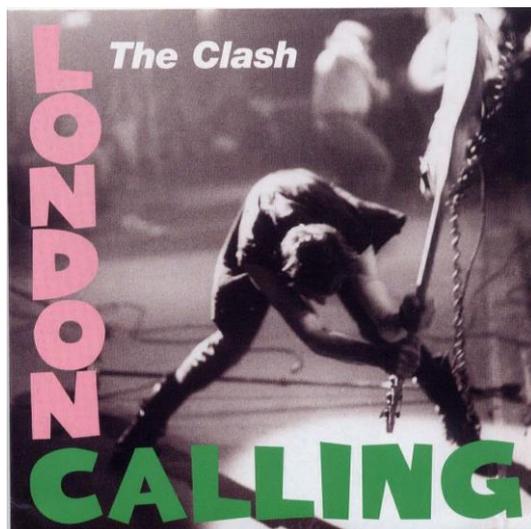
- “Si nos atendemos a los hechos, debemos admitir que la clase trabajadora del mundo ha observado con cierta indiferencia, la guerra española. Decenas de miles de individuos acudieron a luchar, pero decenas de millones permanecieron apáticos. Durante el primer año de la guerra, se estima que el pueblo británico contribuyó a los diversos fondos de ‘ayuda a España’ con alrededor de un cuarto de millón de libras –probablemente menos de la mitad de lo que gasta en una semana para ir al cine-” (Orwell 1993 255).

Quizá algún miembro de The Clash y Manic Street Preachers leyera este libro. Incluso, pudieron conocer a algún ex combatiente que viajó a España desde Gran Bretaña para enrolarse y luchar junto a las Brigadas Internacionales. En el segundo caso, la magnífica película *Tierra y libertad* (1995), de Ken Loach, que parte del texto de Orwell, pudo tener también una enorme influencia, como veremos posteriormente.

D. The Clash: *Spanish Bombs* (1979)

Como apuntábamos al inicio, bien se podría realizar un nuevo cancionero que reuniera algunas de las canciones que se han compuesto acerca de distintos acontecimientos, referencias o vivencias relacionadas de una u otra manera con la guerra civil española tras su finalización tanto en España como en el extranjero. De entre las más importantes, podemos destacar *Spanish bombs* de The Clash. Se incluye en su fantástico disco *London Calling*, editado en diciembre de 1979 en el sello CBS.

Entre otros temas conocidísimos (*Sould I stay or sould I go* o *London Calling*), encontramos esta referencia directa al conflicto bélico español.



Portada de *London Calling* (1979), de The Clash (Imagen 3)

Los londinenses fueron, como es bien conocido, uno de los conjuntos más destacados dentro del emergente punk en Gran Bretaña. Se acercaron en mayor medida que otras bandas coetáneas al rock, reggae, ska, jazz, dub y rockabilly, entre otros estilos. Además, sus letras han sido definidas como más idealistas y políticamente comprometidas que las de Los Ramones o los Sex Pistols.

Estuvieron en activo entre 1976 y 1986. *London Calling* fue su tercer álbum de estudio, y fue grabado por Joe Strummer (voz y guitarra), Mick Jones (guitarra y voz), Paul Simonon (bajo) y Topper Headon (batería). En esta canción, compuesta por Mick Jones y Joe Strummer, se alude a los bombardeos realizados por el bando franquista en Andalucía. Además, se hace referencia al fusilamiento de Federico García Lorca, al que se llama 'Federico Lorca' para, así, cuadrar el texto con la estructura musical.

El asesinato del dramaturgo, poeta y músico fue muy conocido tanto en España como en el extranjero, debido a su creciente fama. Incluso, quien afirma que, hasta 1975, Franco rehusó el mismo, ya que su significación tenía una gran amplitud. Como dijo Trapiello, “el fascismo había segado no solo una vida inocente, sino a la vida misma, tal como Lorca la encarnaba: juventud, talento, bondad, generosidad, alegría” (Trapiello 2002 154). Además, en el verso anterior hay una alusión a un poema de Federico García Lorca, *La despedida*, incluido en *Poeta en*

Nueva York, colección que escribió entre 1929 y 1930 durante su estancia en la ciudad estadounidense (tal vez debido a un error de traducción o quizá para adecuar el texto a la frase musical, The Clash cambiaron el original “balcón” por “ventana”):

LA DESPEDIDA

Federico García Lorca

Si me muero,
dejad el balcón abierto.

El niño come naranjas
(desde mi balcón lo veo).

El segador siega el trigo
(desde mi balcón lo siento).

¡Si muero,
dejad el balcón abierto!
(García Lorca 1999: 65)

La canción también alude a la guardia civil y a los luchadores por la libertad del bando republicano. The Clash decidió incluir partes en castellano (“yo te quiero infinito”, “mandolina”...) no del todo bien construidas gramaticalmente y sin demasiado sentido con relación a la temática o a la línea anterior. Tal vez se deben, como hemos apuntado en el párrafo anterior, a un intento de cuadrar el texto con la forma musical.

En la letra de la canción también hay indicaciones de instantes y lugares, como a la ciudad de Granada y a los campos de batalla en 1939, que sitúan en Andalucía (las provincias de Córdoba, Jaén, Granada Almería fueron las últimas en ser tomadas por las tropas sublevadas).

Otras referencias que aparecen en *Spanish Bombs* hablan de situaciones trágicas de la guerra: agujeros de bala en la pared de los cementerios, que refieren a los muchos fusilamientos que se realizaron en las inmediaciones de los camposantos de toda España, bombardeos, los coches “negros” de la guardia civil...

En la canción parece producirse una interacción temporal entre los momentos en que aconteció la guerra civil española y un viaje en el que se alude a un casino discoteca, por ejemplo. En otro instante se alude a que se está escuchando música de otro tiempo. Así, se entremezclan dos momentos diferentes que imprimen una mayor profundidad a la canción.

En otro orden, se subraya la caracterización de ‘bando de artistas’ que tuvo la facción republicana, ya que una gran cantidad de intelectuales, músicos, pintores, escritores y dramaturgos españoles y extranjeros apoyaron, de una u otra manera, a los defensores de la democracia. También se remarcan las carencias y privaciones sufridas por los soldados del Frente Popular durante la guerra, harapientos, portando bayonetas....

Se menciona también la canción *Mockingbird Hill*, compuesta por Vaughan Horton y editada en 1951. En los versos anteriores, The Clash comenta que, durante la guerra civil, se entonaron canciones de gran intensidad y de tinte izquierdista. Pero, después del esfuerzo y el derramamiento de sangre, todo se encubrió bajo un halo que intentaba dibujar otra imagen completamente distinta. *Mockingbird Hill* fue popularizado por Patti Page, Les Paul y Mary Ford en 1951, y tiene un claro tono positivista, ya que habla de paz, buena voluntad, besos, rosas...Se basa en un vals de origen sueco grabado en 1915.

Musical y textualmente hablando, *Spanish Bombs* está compuesta en 4/4 y en la mayor. Su duración asciende a 3'22", y el registro de la melodía abarca una sexta (la2-fa#3). Se caracteriza por estructurarse en frases cuadradas y por una melodía que se repite cada cuatro compases con mínimas variaciones rítmicas para adaptarse al texto. La melodía de la voz es muy similar en todo el tema, que se inicia por una introducción instrumental de cuatro compases con el mismo bajo armónico, compuesto por acordes de la mayor, fa sostenido menor, do sostenido menor, si menor y re menor (tónica, sexto grado, segundo grado y cuarto grado). Con respecto al estribillo, se forma por acordes de la mayor, fa sostenido menor, mi mayor y re mayor (tónica, sexto grado, quinto grado y cuarto grado). Destacan también las síncopas y las anticipaciones, que ayudan a otorgarle interés y variedad a la línea melódica.

En primer lugar, se entonan dos estrofas y el estribillo; a continuación aparecen de nuevo dos estrofas, un estribillo y el interludio instrumental; finalmente, surgen otras dos estrofas, el estribillo, un breve interludio instrumental, un nuevo estribillo y otra nueva coda con el verso “oh my corazon” (no incluimos la tilde a esta última palabra ya que The Clash no la señaló). Incluimos la melodía de la canción y el texto con una traducción aproximada únicamente para tratar de situar en mayor medida al lector:

Spanish Bombs

The Clash

SPANISH BOMBS

Spanish songs in Andalucia
 The shooting sites in the days of '39
 Oh, please, leave the ventana open
 Federico Lorca is dead and gone

Bullet holes in the cemetery wall
 The black cars of the Guardia Civil
 Spanish bombs on the Costa Dorada
 I'm flying in on a DC 10 tonight

Spanish bombs, yo te quiero infinito
 Yo te quiero, oh mi corazon
 Spanish bombs, yo te quiero infinito
 Yo te quiero, oh mi corazon.

BOMBAS ESPAÑOLAS

Canciones españolas en Andalucía,
 los campos de batalla en el 39.
 Oh, por favor, dejad abierta la ventana,
 Federico Lorca está muerto y enterrado.

Agujeros de bala en los muros del cementerio,
 coches negros de la Guardia Civil
 Bombas españolas en la Costa Dorada,
 estoy volando esta noche en un DC-10

Spanish bombs, yo te quiero infinito
 Yo te quiero, oh mi corazon
 Spanish bombs, yo te quiero infinito
 Yo te quiero, oh mi corazon.

Spanish weeks in my disco casino
The freedom fighters died upon the hill
They sang the red flag,
they wore the black one
After they died it was Mockingbird Hill

Semanas en España en mi casino-disco.
Los luchadores por la libertad murieron en la colina.
Cantaron a la bandera roja, portaban la negra,
pero después de su muerte todo parecía
Mockingbird Hill

Back home the buses went up in flashes
The Irish tomb was drenched in blood
Spanish bombs shatter the hotel
My señorita's Rose was nipped in the bud

De vuelta a casa, los autobuses ascendieron
destellantes. La tumba de Irlanda estaba empapada
en sangre.
Bombas españolas destrozaron los hoteles,
la señorita Rosa fue cortada de raíz.

Spanish bombs, yo te quiero infinito
Yo te quiero, oh mi corazon
Spanish bombs, yo te quiero infinito
Yo te quiero, oh mi corazon

Spanish bombs, yo te quiero infinito,
Yo te quiero, oh mi corazon
Spanish bombs, yo te quiero infinito
Yo te quiero, oh mi corazon

The hillsides ring with "Free the people"
Or can I hear the echo
from the days of '39?
Trenches full of poets, the ragged army
Fixing bayonets to fight the other line

Las laderas resonaban "liberad al pueblo"
¿Todavía puedo oír el eco del 39?
Trincheras llenas de poetas,
el ejército harapiiento portaba bayonetas para luchar
contra el enemigo.

Spanish bombs rock the province
I'm hearing music from another time
Spanish bombs on Costa Brava
I'm flying in on a DC 10 tonight

Bombas españolas destrozan la provincia.
Estoy escuchando música de otro tiempo.
Bombas españolas en la Costa Brava.
Estoy volando en un DC-10 esta noche.

Spanish bombs, yo te quiero infinito
Yo te quiero, oh mi corazon
Spanish bombs, yo te quiero infinito
Yo te quiero, oh mi corazon

Spanish bombs, yo te quiero infinito
Yo te quiero, oh mi corazon
Spanish bombs, yo te quiero infinito
Yo te quiero, oh mi corazon

Oh mi corazon
Oh mi corazon

Oh mi corazon
Oh mi corazon

Spanish songs in Andalucia, mandolina
Oh mi corazon
Spanish songs in Granada

Spanish songs in Andalucia, mandolina
Oh mi corazon
Spanish songs in Granada

Oh mi corazon
Oh mi corazon
Oh mi corazon
Oh mi corazon

Oh mi corazon
Oh mi corazon
Oh mi corazon
Oh mi corazon

Por último, hay que remarcar la estrecha relación que Joe Strummer, líder de The Clash, tuvo con España, en especial con Granada, ya que era un enamorado de la vida y obra de Federico García Lorca. Tras la separación de The Clash y algunos fracasos en su carrera en solitario, viajó a la ciudad del Darro a buscar el rastro del poeta, y permaneció en ella un buen tiempo.

El periodista y músico Jesús Arias y el ex miembro de Radio Futura y alter ego de Juan Perro, Santiago Auserón, han comentado en numerosos artículos diferentes anécdotas e historias sobre la estancia del británico nacido en Ankara en la ciudad andaluza. Una tarde de 1985, el cantante y guitarrista pidió al primero, miembro en esos momentos de TNT, ir a Víznar, Granada, para buscar el lugar exacto donde asesinaron a Federico García Lorca y supuestamente estaría enterrado. Al parecer, Strummer tenía el palpito de que iban a encontrar el sitio exacto donde permanecía su cadáver.

Tras pasear en solitario, el ex de The Clash pidió a Arias que se acercara. Entre sollozos, le comentó que sentía que, en ese mismo lugar, había ocurrido algo terrible. Incluso, podía oír a los muertos. Después de aproximarse al espacio en el que según el hispanista Ian Gibson fue sepultado el poeta, sacó de su bolsillo una piedra de hachís. Según comentó, había prometido a Lorca años atrás fumarse un porro en su honor en su tumba. “Va por ti, Federico”², exclamaría en voz alta y en español antes de encenderlo. Por último, antes de marcharse de este lugar ambos músicos hablaron de escribir una canción titulada *Lorca* los dos juntos, aunque finalmente no llegaron a realizarla nunca.

En el año 2013 y gracias a una iniciativa popular, el Ayuntamiento de Granada ha bautizado a una plaza con el nombre del músico Joe Strummer. Se sitúa en el barrio del Realejo, en una ladera de la Alhambra.

²<http://www.diariodecadiz.es/article/andalucia/234285/joe/strummer/quotpuedo/escuchar/los/muertosquot.html>

E. Manic Street Preachers: *If you tolerate this* (1998)

If You Tolerate This, obra de los galeses Manic Street Preachers, destaca sobremanera en distintos aspectos. Sin duda alguna y junto con *Spanish Bombs*, es uno de los homenajes de mayor calado realizado al bando republicano, aunque a buen seguro ha sido escuchada en multitud de ocasiones por públicos de todo el mundo que, en muchos casos, no han atendido a lo que implicaba su texto.

Se incluye en su exitosa grabación *This is my truth tell me yours*, de 1998, con la que consiguieron ser número uno tanto en Gran Bretaña como en un gran número de países de todo el globo; también fue la primera vez que un sencillo suyo lideró las listas de ventas. Gracias a este disco, producido por Dave Eringa, se alzaron con dos Premios Brit al mejor disco del año y a la banda británica más destacada. Los Manics, como también se les conoce, han sido habitualmente etiquetados dentro del llamado brit pop, un estilo que trata de determinar un movimiento surgido en Gran Bretaña notoriamente influenciado por bandas de las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo, entre muchas otras The Beatles o The Kinks.



Portada de *This is my truth, tell me yours* (1998), de Manic Street Preachers (Imagen 4)

Desde Inglaterra se asoció a este estilo un halo de movimiento cultural nacional, también británico, que se llegó a denominar también como ‘cool brittania’, ‘cool caledonia’ para los galeses. Entre otros conjuntos, Blur, Suede, Radiohead, The

Verve, Ocean Colour Scene u Oasis formaron el nutridísimo elenco que surgió y se desarrolló en una época similar. Incluso y atendiendo al gran éxito internacional que tuvieron muchos de estos conjuntos, a este movimiento se le tildó como la ‘tercera gran invasión británica’ en materia musical

En cuanto a Manic Street Preachers, fluctúan entre un pop-rock muy abierto y quizá se diferencian del resto de grupos anteriormente mencionados por el amplio espacio que brindan en sus letras a la denuncia social y la toma de partido político. En este sentido, tal vez tenga mucho que decir su proveniencia de una zona minera muy deprimida

También destacaron por su clara actitud contestataria, llamativa y un tanto estrafalaria en sus encuentros con los medios de comunicación, al estilo de Sex Pistols. En este sentido y al parecer, en una entrevista uno de sus miembros, Richey James Edwards, se cortó el brazo con una hoja de afeitar y escribió en esta extremidad “tour reals” para probar que lo que hacía era cierto.

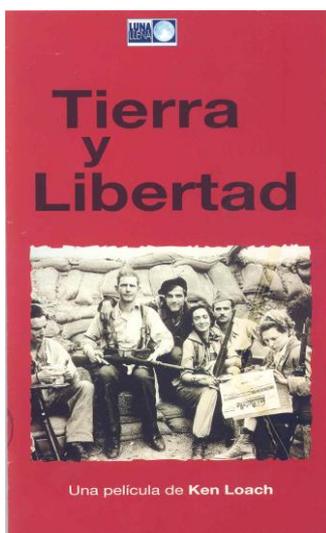
Este músico desapareció en 1995. Su coche fue encontrado en las cercanías de un puente en Londres en el que, habitualmente, solían suceder muchos suicidios. Son curiosas también algunas de las declaraciones que realizaron en los comienzos de su carrera: apuntaban a que editarían un disco que vendería más que *Appetite for destruction*, de Guns’ n Roses, y que llenarían Wembley tres noches seguidas; después, se separarían.

Tras la desaparición de Richey James Edwards, muchos cronistas evidenciaron un notorio cambio de estilo y comportamiento en el grupo: así, habrían ido evolucionando desde el punk rock al hard rock y, finalmente, hacia el pop. Los otros miembros son Dean Bradfield (guitarra y voz), Sean Moore (compositor, baterista, percusionista y trompetista) y Nicky Wire (bajo).

Ya centrándonos en *If you tolerate this*, el libro de Orwell *Homenaje a Cataluña* y la canción *Spanish Bombs* de The Clash fueron algunos de los principales referentes e influencias que pudieron tener en la composición de esta canción. También pudieron conocer a antiguos combatientes de las Brigadas Internacionales que marcharon a España desde su zona originaria en Gales. Como hemos apuntado anteriormente, el film *Tierra y libertad*, de Ken Loach, estrenado tres años antes de la

composición de esta canción, pudo ser una clara inspiración y punto de partida temático.

Protagonizada por Ian Hart, Icíar Bollaín y Rosana Pastor, el guión de Jim Allen se basa en el texto de Orwell, con lógicas variaciones y adaptaciones pensadas para el celuloide. El protagonista, Ian Hart, es un joven comunista de Liverpool en paro que asiste en 1936 a una charla que realiza en la ciudad inglesa un miliciano español. En ella, se explica la situación de la guerra civil y se proyectan imágenes de lo que estaba aconteciendo en España.



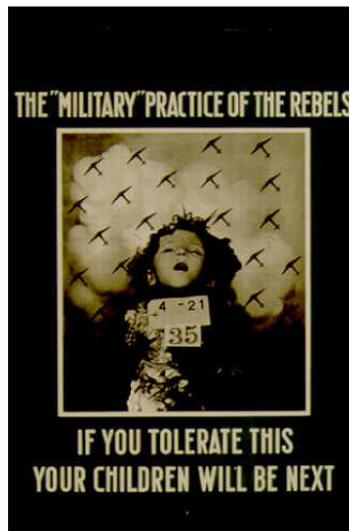
Cartel de *Tierra y libertad* (1995), de Ken Loach (Imagen 5)

“Una derrota nuestra es una derrota vuestra” es una de las frases más directas que el ponente dirige a su auditorio, que responde con una gran ovación. Hart no duda y decide marchar a España a combatir el fascismo. Su primer destino será el frente de Aragón, enrolado en las milicias del POUM. Tras ser herido, fue hospitalizado en Barcelona, donde entró en contacto con otros miembros de las Brigadas Internacionales. En esta ciudad, vivirá en primera persona las luchas que acontecieron entre anarquistas y comunistas. Después de romper el carné del partido comunista, regresó con las milicias a Huesca y presenciará el desencadenante del proceso contra el POUM, una facción seguidora de las teorías de Trostki a la que la corriente estalinista acusó falsamente de colaboración con los fascistas. El dirigente del POUM, Andrés Nin, y muchos de los altos cargos de este partido, fueron torturados y fusilados.

La película, que entrelaza pasado y presente, comienza y termina en la Inglaterra de los años 90 del pasado siglo, en la que un Ian Hart anciano sufre un ataque cardíaco y fallece. Su nieta descubre los recortes de prensa, las cartas y las fotografías de la guerra civil española que guardaba su abuelo; también un pañuelo rojo con tierra de España.

Con respecto a la banda sonora, obra de George Benton, destaca por su calidad. El londinense parte de algunos motivos de canciones de la guerra civil española (*Si me quieres escribir, La Internacional, A las barricadas...*) inscritas en la orquestación que forma parte de la música no diegética del film. Incluso, son interpretadas por los milicianos y soldados en el frente de forma directa en el apartado diegético de la banda sonora. El film se alzó con el galardón a la mejor película en los premios César y en los premios europeos de cine Félix en 1998. Además, Rosana Pastor fue considerada la mejor actriz revelación en los premios Goya del mismo año.

Retornando a la canción, su nombre parece quizá muy extenso para lo habitual en un tema pop. Lo cierto es que esta longitud responde a que los Manics tomaron el título de uno de los muchos carteles que la Segunda República española y los movimientos de izquierdas de muchos países editaron durante la guerra civil española. El motivo de su publicación, concienciar a la población de diferentes puntos del mundo de que se debía ayudar a la España republicana bien con fondos, alimentos o medicinas, denunciar lo que ocurría en España e, incluso, tratar de encontrar voluntarios que se enrolaran en la lucha contra el fascismo en la vieja piel de toro.



Cartel republicano *If you tolerate this...* (1937) (Imagen 6)

En este cartel se ve a un niño muerto a causa de los muchos bombardeos dirigidos a la población civil que sucedieron durante la guerra civil española. Por detrás de él se aprecia un conjunto de aviones alineados, mientras que en el pecho hay un cartel con varios números (4-21, 35), referidos a una ordenación de los cadáveres cuya identidad se desconocía. Arriba se lee el siguiente texto: “The ‘military’ practice of the rebels”, en clara referencia a los ataques indiscriminados realizados a la población por parte de la aviación nazi, italiana y franquista. “If you tolerate this your children will be next” es la frase que aparece en la parte inferior. Este lema, “si lo toleras tus niños serán los próximos”, trágicamente se tornó en dura realidad para los habitantes de medio mundo durante la II Guerra Mundial.

En el vídeo musical, incluso, se incluye una imagen de un periódico con una fotografía de Manuel Azaña, presidente de la Segunda República. Analizando el texto, conformado por estrofas de cuatro versos a las que sucede el estribillo, también de cuatro versos (AB-Estr.-C-Estr.-D-Estr.). El tema parece acercarse en gran medida a la historia del libro de Orwell y a la película de Ken Loach.

La primera referencia, “si puedo cazar conejos/puedo disparar a fascistas” parece adecuarse al razonamiento de un hombre vinculado a las izquierdas que decidiera viajar a España. La segunda hace referencia a la necesidad de no olvidar lo sucedido; también subraya el hecho de que los homenajes y el recuerdo no sólo se debían quedar en un papel, sino que debían servir para algo más.

La siguiente estrofa parece apuntar la idea de que, debido a su juventud y orgullo, el protagonista de la canción, que estuvo en Barcelona durante la guerra, se declara pacifista, aunque entendió que eran momentos de entrar en acción. Para finalizar y antes de la aparición del estribillo que cierra el tema, se apunta al recuerdo de la lucha en España de una persona que rememora el instante mirando recortes de periódicos antiguos. En cuanto al estribillo, sobresale la reiteración de la frase del cartel republicano. Sobre todo, toma una gran fuerza la repetición de “will be next” en tres ocasiones, hecho que otorga una notoria intensidad expresiva al tema.

En lo musical, la atmósfera es, en general, pausada, contenida, reflexiva. Armónica y formalmente sencilla, la canción emplea acordes de re menor, la menor, mi menor (tríada y con séptima), fa mayor, do mayor y sol mayor. Compuesta en 4/4 y en la tonalidad de la menor, la estructura es cuadrada, ya que las frases son de ocho compases. En cuanto a la melodía, el registro es de novena (la3-si4), aunque la línea camina preferentemente por grados conjuntos, terceras, cuartas y alguna quinta y sexta. Rítmicamente, las síncopas, ligaduras y anticipaciones aportan interés, magnetismo y personalidad.

El tema se inicia con la melodía de *La Internacional*, que se interpreta en una caja de música. Después, una guitarra distorsionada irrumpe primero en solitario; a partir del quinto compás es acompañada por la batería, mientras que en el estribillo aparecerá el teclado. Tras el segundo estribillo, surge una frase instrumental, también de ocho compases. Como cierre, encontramos una coda formada por tres frases de ocho compases, tres acordes finales y, de nuevo, el sonido de la caja de música con *La Internacional* que cierra la canción. Como en el caso de la canción de The Clash, adjuntamos la melodía de la canción y el texto con el único objetivo de acercar un poco más al lector al tema:

If you tolerate this then your children will be next

Manic Street Preachers

The fu-ture te_ach you to be a-lone the pre-sent to be a-fraid and_ cold_ so if I can shoot ra-bbits then
 6 I can shoot fas- cist_ Ah if you to-le-rate this then_ your chil-dren will be next_
 12 Ah if you to-le-rate his then_ your chil-dren will be next_ will be next will be next_ will be next_

IF YOU TOLERATE THIS

SI TOLERAS ESTO

The future teaches you to be alone
 The present to be afraid and cold
 So if I can shoot rabbits
 Then I can shoot fascists

El futuro te enseña a estar solo,
 el presente a tener miedo y frío,
 así que si puedo cazar conejos
 puedo disparar a fascistas

Bullets for your brain today
 But well forget it all again
 Monuments put from pen to paper
 Turns me into a gutless wonder

Quebraderos de cabeza hoy,
 aunque pronto olvidaremos todo de nuevo.
 Homenajes con lápiz y papel
 me convierten tan solo en un cobarde.

And if you tolerate this
 Then your children will be next
 And if you tolerate this
 Then your children will be next
 Will be next
 Will be next
 Will be next

Y si toleras esto
 tus hijos serán los próximos.
 Y si toleras esto
 tus hijos serán los próximos,
 serán los próximos
 serán los próximos,
 serán los próximos.

Gravity keeps my head down
 Or is it maybe shame
 At being so young and being so vain
 Holes in your head today
 But I'm a pacifist
 I've walked las Ramblas
 But not with real intent

La gravedad mantiene mi cabeza gacha.
 ¿O es tal vez la vergüenza
 por ser tan joven y vanidoso?
 No entiendo lo que está sucediendo,
 pero soy un pacifista.
 He caminado por las Ramblas
 aunque no con verdadera intención.

And if you tolerate this
 Then your children will be next

Y si toleras esto
 tus hijos serán los próximos.

And if you tolerate this
Then your children will be next
Will be next
Will be next
Will be next

Y si toleras esto
tus hijos serán los próximos,
serán los próximos
serán los próximos,
serán los próximos.

And on the street tonight an old man plays
With newspaper cuttings of his glory days

Y en la calle esta noche un viejo juega
con recortes de periódico de sus días de gloria

And if you tolerate this
Then your children will be next
And if you tolerate this
Then your children will be next
Will be next
Will be next
Will be next

Y si toleras esto
tus hijos serán los próximos.
Y si toleras esto
tus hijos serán los próximos,
serán los próximos
serán los próximos,
serán los próximos³.

E. Conclusión

Como hemos tratado de exponer a lo largo de este artículo, *Spanish Bombs* e *If you tolerate this* son dos de las canciones de mayor relevancia de cuantas se han compuesto influenciadas y/o en homenaje a la guerra civil española décadas después de su finalización; más en concreto, se refiere a la lucha ejercida por el bando republicano contra la sublevación militar. Aparte de la calidad musical de ambas, que hemos tratado de subrayar de forma breve en puntos anteriores, destacan en varios aspectos.

Quizá uno de ellos sea su capacidad de llegada a públicos muy diversos. Así y atendiendo al gran éxito y fama que tuvieron y continúan poseyendo, las podemos considerar, incluso, como uno de los homenajes de mayor relevancia llevados a cabo en materia musical al conflicto bélico español y a sus protagonistas. Aun compuestas décadas después, se subrayan algunos objetivos y características de las canciones escritas entre 1936 y 1939: “es todo un pueblo que cantando expresa sus ideales en las letras de sus canciones” (Llarch 1978 215).

No hay que olvidar que la canción de los Manics fue número uno en un gran número de países de todo el mundo y, a buen seguro, mucha gente habrá bailado el

³ Para ver el vídeo, <http://www.youtube.com/watch?v=cX8szNPgrEs>

tema de The Clash sin atender a lo que en ella se narraba. Sea como fuere, los dos temas combinan pasado y presente. Reflejan episodios, datos, fechas, sensaciones y sentimientos que sucedieron y se dieron cita de forma trágica en España mientras la mayor parte del mundo miraba hacia otro lado.

Pueden poseer un claro precedente y base en *Homenaje a Cataluña*, de George Orwell, aunque se convirtieron en otro homenaje tributado por estas bandas británicas. En el segundo caso, *Tierra y libertad*, de Ken Loach, pudo ser un punto de partida.

Es tan solo una hipótesis a cotejar y responder, pero también es posible que conocieran a algún antiguo miembro de las Brigadas Internacionales, a las que también se homenajea. Para todos estos soldados que combatieron en una tierra extraña, la música también tuvo una gran relevancia. No obstante, estos voluntarios

Iban a la muerte cantando (cada uno en su lengua) las canciones revolucionarias de sus países o las compuestas en el lugar de combate. Cantaban en castellano o en catalán inseguros, las canciones enseñadas por sus camaradas españoles que combatían en las formaciones de las Brigadas Internacionales (*Cancionero de las Brigadas Internacionales* 1978: 2).

En definitiva, no hay que olvidar la enorme importancia que las canciones e himnos tuvieron tanto durante la guerra civil; también ayudan a que no se olvide un conflicto bélico dramático y horrible, ya que “las canciones ayudaban a ganar, o eso se creía, y también que se moría por una canción y cantando una canción, pues eran como banderas o puños levantados” (Díaz 1985: 279).

F. Bibliografía, recursos electrónicos y filmografía

Bertrand de Muñoz, M (2006). *Romances populares y anónimos de la Guerra de España*. Madrid: Calambur.

Busch, E. (Ed). (1978a). *Cancionero de las Brigadas Internacionales*. Madrid: Editorial Nuestra Cultura.

_____ (Ed.) (1978b). *Canciones de las Brigadas Internacionales*. Sevilla: Renacimiento.

Bullón de Mendoza, A.; Diego, Á. (2000). *Historias orales de la Guerra civil*. Barcelona: Ariel.

Canciones de las Brigadas Internacionales (2010). Sevilla: Renacimiento.

- Casal Chapí, E. (1937). “Cancionero Revolucionario Internacional”. *Hora de España*, septiembre de 1937, 68-75.
- Celada, A. R.; González de la Aleja, M; Pastor García, D. (2006). *Los brigadistas de habla inglesa y la guerra civil española*. Salamanca: Ambos Mundos.
- Díaz Viana, L. (1985). *Canciones populares de la Guerra civil*. Madrid: Taurus.
- Domingo, A. (2004). *Retaguardia: La guerra civil tras los frentes*. Madrid: Oberón.
- Eslava Galán, J. (2005). *Una historia de la guerra civil que no va a gustar a nadie*. Barcelona: Planeta.
- Fischer, H. (2006). *Camaradas (Relatos de un brigadista en la guerra civil española)*. Madrid: De Laberinto.
- García Lorca, F. (1999). *Poeta en Nueva York*. Barcelona: Espasa Libros.
- Gray, M. (2011). *Route 19 revisited: The Clash and the making of ‘London Calling’*. Random House.
- Green, J. (2003). *Nuestra rebelión personal. Día y noche con The Clash*. Gamuza Azul.
- Kailin, C. (2003). *Recordando a John Cookson. Un antifascista de Wisconsin en la guerra civil española, 1937-38*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Llarch, J. (1978). *Cantos y poemas de la guerra civil de España*. Barcelona: Producciones Editoriales.
- Loach, K.: *Tierra y libertad*. {Película}. 1995: Londres: Mexilior Films, Paraliar Pictures, Road Movies: 1995.
- Luna, S. (1996). *The Clash*. Cátedra.
- Manic Street Preachers: *This is my truth tell me tours*. {Grabación sonora}. Londres: Sony, 1998.
- Murillo-Amo, J. L. (1997). *Mito y realidad en el cancionero de la guerra civil española*. Córdoba: Gráf. Flora R.
- Orwell, G. (1993). *Homenaje a Cataluña*. Madrid: Diario El País.
- Ossa Martínez, M. A. de la (2011). *La música en la Guerra civil española*. Cuenca/Madrid: Ediciones de la UCLM/Sociedad Española de Musicología.
- Palacio, C. (1939). *Colección de Canciones de Lucha*. Valencia: Tipografía Moderna.

- Power, M. (2010). *The store of Manic Street Preachers: nailed to story*. Omnibus Pr & Schirmer trade books.
- Price, S. (1999). *Everything: a book about Manic Street Preachers*. Virgin Books.
- The Clash: *London Calling*. {Grabación sonora}. Rockwell Studios, Gales: CBS Records, 1979.
- www.diariodecadiz.es/article/andalucia/234285/joe/strummer/quotpuedo/escuchar/los/muertosquot.html [Consulta: 12 sept. 2011].
- www.manicstreetpreachers.com [Consulta: 7 sept. 2011].
- www.theclash.com [Consulta: 10 sept. 2011].
- www.youtube.com/watch?v=cX8szNPgrEs [Consulta: 11 sept. 2011].
- Wise, N. (1977). *Manic Street Preachers: an illustrated biography*. Omnibus Press.
- Zavala, J. M. (2003). *Los horrores de la guerra civil*. Barcelona: Plaza y Janés.