

# Momentos: Julio Iglesias y el discurso del vitalismo en el régimen visual contemporáneo

Momentos: Julio Iglesias and the vitalistic discourse in the contemporary visual system

José Antonio GUILLÉN BERRENDERO

Universidad Rey Juan Carlos

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/bp2017.14>

Recibido: 15/11/2016  
Aprobado: 30/01/2017

**Resumen:** El presente trabajo es una reflexión ensayística sobre la construcción de Julio Iglesias como arquetipo musical e intérprete de canciones propias del vitalismo burgués en el régimen visual del siglo XX.

*Palabras clave:* Julio Iglesias, burguesía, vitalismo, música popular, globalización

**Abstract:** This paper deals with the construction of Julio Iglesias as a musical archetype and vocalist of melodies related to a bourgeois vitalism in the visual regime of the twentieth century.

*Keywords:* Julio Iglesias, Bourgeoisie, vitalism, popular music, globalization

Identidad cultural, memoria sentimental, evocación fingida de sentimientos o simple negocio, cada instante vinculado con la música es un momento clave; instantes “que no vuelven nunca más” del mismo modo que surgieron la primera vez que los escuchamos, vivimos o interpretamos. Cantar en el siglo XX y convertirse en un fenómeno social universal constituye, en cierto modo, una realidad bastante frecuente que puede llevarnos a pensar que el éxito es una certeza variable y un imponderable para todos los que se suman y se dejan seducir por Euterpe. Sin embargo, en la visión social e intelectual de un artista como Julio Iglesias hay algo de sublime-patético que se mueve en los rasgos de la indeterminación más absoluta. Es un relieve enfático que trata de denostar con un dogmatismo intelectual la realidad de los datos que parecen destacar algo adjetivado de popular y que, sin ninguna duda, tiene algo de música práctica que habla de lo que se desea, de lo deseable en el campo de los sentimientos, como caja de resonancia emotiva de las pulsiones vitales de todos los individuos<sup>1</sup>.

La música del *crooner*, como toda la producción musical, cuando es representada tiene la capacidad de crear heterotopías básicas para paladares siempre necesitados de emociones con los que crear un no lugar emotivo en el que imaginar la frustración amorosa, la necesidad de afecto o la poética de una fantasía juvenil. La visión de éxito identificada con determinados productos culturales como Julio Iglesias es un motor muy importante para cada uno de los individuos que componen las clases medias de todo el mundo. De China a Alaska y de Suecia a Chile, Julio Iglesias y este tipo de música ligera, vincula en una indisoluble comunidad imaginada a centenares de personas. Él, el artista, aparece como único, casi heroico en cada una de sus apariciones públicas o privadas. En videoclips o en shows. De blanco y negro, un micrófono como símbolo de su poder y la inusitada fuerza esencial de la música para convertir una voz en una emoción.

En la época de la reproductibilidad, del You Tube, de las listas de reproducción aleatorias y de otras formas exageradas de expresión de la sociedad de masas, cantantes como Julio Iglesias continúan aferrándose a las presentaciones y estéticas propias del tiempo largo, de aquello que siempre garantiza una emoción contenida y un gesto siempre fiel. Llorar, reír, vivir, triunfar, emociones y acontecimientos siempre permanentes en la vida de todos.

Más de siete mil conciertos en todos los continentes (creo recordar que eran cinco). Conciertos ante más de cien mil personas en Chile en 1977 y en 1990. Más de diez conciertos consecutivos en París, en el Palacio de Congresos durante los años ochenta, cuando la progresía intelectual española repudiaba el prestigio internacional asociado al “Régimen”. Conciertos en Nueva York, Los Angeles, Sydney, Pekin, Grabaciones y duetos con artistas del *mainstream* anglosajón como Diana Ross, Willie Nelson, Stevie Wonder, Sting, Sinatra, o Paul Anka. Apariciones en todas las televisiones del mundo en los horarios de máxima audiencia familiar y en programas integrados en el sistema social propio de las clases medias nacidas del *welfare state*. Premios y distinciones públicas y privadas, y sobre todo el permanente escrutinio favorable del público durante más de cuarenta años, convierten a Julio Iglesias de la Cueva (Madrid, 23 de septiembre de 1943) en un fenómeno llamativo por su repercusión internacional —extraña para un español de sus años— y por

<sup>1</sup> Las palabras que siguen a esta presentación son una reflexión en evolución de un texto más amplio sobre el

Este texto tiene una deuda de gratitud con Germán Labrador y Miguel Salmerón Infante, con quienes compartí asignatura durante el curso académico 2014-2105 en el Grado de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Con tal motivo se pudo profundizar en las cuestiones que aquí se tratan y que en cierto modo recoge esta breve reflexión.

su indisimulada relación con la idea de globalización.

El brillante mundo intelectual que encierra la música siempre ha desdeñado lo popular. Recientemente, uno de los iconos de la música *indie* española, Leyva, se quejaba amargamente de este hecho. Aducía que lo popular era rápidamente ridiculizado por la sociedad. Las élites intelectuales siempre han visto en fenómenos como el de Julio Iglesias una rémora musical carente de algún valor propio de la alta cultura o de una expresión cultural intelectualmente válida. Sin embargo, el espíritu trágico que encierra toda consideración y crítica musical se adentra en un elemento más profundo, que tiene que ver con un análisis ideológico que pretende ser a su vez crítica y salvación de un determinado uso estético-musical. La hegemonía cultural que preside determinadas concepciones y categorizaciones sobre este particular se basa en el falso aserto de que aquello que gusta a la multitud no puede poseer cualidades estéticas e intelectuales, de tal modo que el racismo de la inteligencia que definiera Pierre Bourdieu, pareciera ensañarse con los artistas como Julio Iglesias y otros fenómenos de la misma índole.

El frío análisis de su propia existencia como fenómeno social y musical debe hacernos pensar en otros elementos que creemos pueden y deben ser colocados sobre la mesa. Julio Iglesias es un burgués: Julio Iglesias emite un discurso vitalista centrado en una sublimación del amor romántico-burgués basado en la permanente dialéctica del antagonismo entre amado-despechado; y finalmente, Julio Iglesias representa la fragilidad del éxito en un mundo rápido, veloz.

Sin embargo, hay algo de atractivo en todo ello. Hasta qué punto Julio Iglesias no es cada uno de los que le escuchan; o mejor dicho, quién no es Julio Iglesias. La sociedad contemporánea ha creado una suerte de espacios simbólicos en torno a lo musical, lugares por los que transita el gusto, la moda, la ideología y el mercado. La música siempre ha unido a las personas; ha servido de vínculo especular entre vidas, memorias, sentimientos e historias individuales y colectivas. Las historias de otros, creadas por éstos en su propia realidad, son robadas por los oyentes; los receptores que las hacen suyas, haciendo que las cosas duren más que la propia vida de los individuos. En Julio Iglesias no existe la ardiente simbiosis de sexo, muerte y excesos que parece presidir el rock. Su propia puesta en escena remite al retrato de un caballero, con el siempre aristocrático negro y blanco. Los códigos escénicos y el espacio de representación que usa Julio Iglesias son una constante visual que identifica al artista, la música, los fans y la temática de las canciones. Un objeto de consumo con su propio campo de capital simbólico atribuido tanto al personaje como a sus propios seguidores que sobre todo, en el momento de su despegue universal, era un valor permanente frente a la fragilidad de otros géneros musicales dentro de la todavía frágil transición española; aunque cabría preguntarse ahora si Julio Iglesias era ya en ese momento un cantante español o no.... En cualquier caso, y bajo la perspectiva que engloba este texto, pensemos en Julio Iglesias en el tiempo largo braudeliano, en el efecto lisérgico de la música y en su vertiente de rito.



La imagen del *crooner*: negro y blanco, del principio al final de su carrera

Hace unos años, escribía Pelinski que cuando uno escucha a Julio Iglesias cantar el tango *Yira, Yira*, “que el tango, en su nomadismo inveterado, nos obliga a cruzar fronteras culturales...”<sup>2</sup>. O la declaración, —muy en la onda de la generación progresista castellana que criticó a Aleksandr Solzhenitsyn y su *Archipiélago Gulag*— en la obra casi autobiográfica *Una forma de resistencia. Para no tirar las cosas* de Luis García Montero: “(...) No fue un capricho de niño raro. Es que mi madre era partidaria de Julio Iglesias y mi padre un decidido defensor de Raphael”. Ante esta encrucijada —casi cruce de caminos entre el diablo y el cielo— el poeta optó, según sus propias palabras “(...) por salir corriendo gracias a un cantautor catalán que había puesto música a los versos de un poeta sevillano”<sup>3</sup>. Obviamente que esta figura es la de Juan Manuel Serrat, otrora fetiche de la bohemia intelectual, culta y urbana de los años ochenta en España y hoy en día convertido también en un arquetipo del burgués siempre progresista que realiza brindis tanto a la posmodernidad y a la gentrificación como al “clasicismo” musical y estético de los ochenta.

La propia Maruja Torres, escritora, novelista, periodista y articulista, en una de sus iniciales obras narrativas de literatura e imbuida del uso de la denominada “mayúscula platónica” escribió una novela sobre Julio Iglesias titulada *Oh, es El. Viaje fantástico hacia Julio Iglesias*, publicada en 1986<sup>4</sup>, donde con sentido del humor y alguna dosis de cinismo que encubre el rechazo al protagonista de la novela, desgrana el encuentro con el mito de

<sup>2</sup> Pelinski, Ramón, *Introducción a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, Madrid, Akal, 2000, p. 163

<sup>3</sup> García Montero, Luis, *Una forma de resistencia. Para no tirar las cosas*, Madrid, Alfaguara, 2013, p. 87.

<sup>4</sup> Torres, Maruja, *Oh, es El. Viaje fantástico hacia Julio Iglesias*. Madrid, Anagrama, 1986.

una joven periodista. Pero Julio Iglesias no es Rimbaud, ni Hugo, ni Lamartine ni Bécquer o Espronceda. Julio Iglesias es un evocador de sensaciones perfectamente encapsuladas en el ideario del amor romántico estandarizado en todos sus niveles; por eso, no es de extrañar que a Armando Costa, protagonista de la novela *As coxas e o escrivão* de Eliete Costa, el cantante le parezca “o melhor amigo que já teve”, ya que el cantante español fue clave en que dejase la bebida.<sup>5</sup>

### La vida sigue igual

La primera de las grabaciones de Julio Iglesias, aquella por la que comenzó a resultar un cantante *ad hoc* para un mundo español del desarrollo económico fue la canción *La vida sigue igual*<sup>6</sup>. Declaración de principios que nos habla de lo inmanente, del esencialismo y de la forma más obvia de resultar y ser en el mundo. El lanzamiento de la canción estuvo vinculado al éxito en el fenómeno burgués-vacacional de los festivales de música de la Europa Mediterránea de su tiempo. Julio se presentó en el Festival de Benidorm en 1968 y logró ganar con esta canción de la que fue intérprete y compositor. Pero este pequeño triunfo fue rápidamente ilustrado en la adaptación biográfica de la vida del cantante a una película con tintes de drama-musical que también llevaba por título *La vida sigue igual* y que se estrenó en 1969.

Esta es la primera gran construcción visual de Julio Iglesias para la sociedad de masas. Una presentación como producto comercialmente válido y con una estética siempre dominada por el orden y la combinación. Madrid, Benidorm y otra vez Madrid son los escenarios en los que el cantante vive su génesis, acontecimiento traumático, recuperación y resurgimiento. Un mini rojo, ambientes típicos de la mocedad universitaria de los años sesenta, familias de la burguesía madrileña son el telón de fondo del artista. Su choque repentino con la realidad, plasmado en el pobre niño accidentado al que visita y la canción *En un barrio que hay en la ciudad*, dan el tinte social a un cantante vital pero que no apelaba a la protesta ni a la reivindicación de clase, pues su lógica era otra.

Vida, muerte, trabajo. Julio no es el Hércules y sus trabajos reflejados por Zurbarán que cantaba en su *opera prima*, pero hablaban de un primer inicio de vitalismo burgués que casaba muy bien con las esperanzas y formas de comprender la sociedad de la mayor parte de los españoles y personas que escucharon la canción. Hoy, en las exégesis que preceden a su interpretación en los conciertos que da por todo el mundo, aún identifica esta canción como instante de cambio en su vida. El gozne que le abrió el camino de la fama y del espectáculo y que le sacó del anonimato burgués del Madrid de los años sesenta para convertirlo en un fenómeno transversal y universal. De Benito Gutiérrez veintisiete a Miami Beach o Punta Cana, la vida sigue igual, en lo colectivo, en la perspectiva macro, pero obviamente no en la micro.

La letra de la canción es una suerte de lugares comunes propios de la clase media pero que tiende hacia los universales y en cierto modo a la autorreferencialidad que el universo burgués de los años sesenta necesitaba. La potencia evocadora del esencialismo vital está expresada en una canción que es repetida en todas las presentaciones del artista en cualquiera de los lugares en los que pueda cantar.

<sup>5</sup> Costa, Eliete, *As coxas e o escrivão*, Rio de Janeiro, KBR, 2012, p.92.

<sup>6</sup> Iglesias, Julio, *La vida sigue igual*, Columbia, 1968.

Unos que nacen otros morirán,  
unos que ríen ,otros lloraran,  
aguas y cauces ríos y mar,  
penas y glorias guerras, y paz.

Siempre hay por que vivir, por que luchar,  
siempre hay por quien sufrir y a quien amar.  
Al final, las obras quedan las gentes se van,  
otros que vienen las continuaran,  
la vida sigue igual.

Pocos amigos que son de verdad,  
cuantos te alaban si triunfando estás,  
y si fracasas bien comprenderás,  
los buenos quedan, los demás se van.

### **Soy un truhán, soy un señor**

Los primeros años de un artista en la sociedad tienen tanto algo de aprendizaje individual y plasmación de su propio yo, como del anhelo de las necesidades colectivas en universos dominados por formas variadas de masculinidad, galantería urbana de sociabilidad pequeño-burguesa. Hay canciones que parecen profecías auto-cumplidas sin ningún afán redentor. Este es el caso de otro de los éxitos y clichés de arquetipo burgués representado por Julio Iglesias; trasunto de Don Juan, empequeñecido por sus propias debilidades, nunca disimuladas, el Julio Iglesias que aparece en la letra de *Soy un Truhán soy un señor*<sup>7</sup>, se nos antoja un hedonista que se acaba de confesar. Uniendo en todo momento los rasgos esenciales del español, definidos ya en alguno de los textos fundacionales de la idea de España desde Menéndez Pidal, pasando por Ramiro Ledesma Ramos o García Valdecasas, aunque, como veremos no será el último.

La letra, en la línea de las del Dúo Dinámico (Ramón Arcusa y Manolo de la Calva), puso ritmo a la idealización del perfecto romántico que usa el vino como catalizador de sus fracasos y como atenuante de sus siempre bien intencionados intentos de seducción. Basta recordar la propia puesta en escena del cantante en sus giras durante los años 76 al 78 y su aparición en la película *Me Olvide de vivir*, segundo intento por construir un *biopic* sobre su propia vida, en la que tres mellizas rubias, argentinas, ponían voz femenina a los coros.

Confieso que a veces soy cuerdo y a veces loco,  
y amo así la vida y tomo de todo un poco.  
Me gustan las mujeres, me gusta el vino,  
y si tengo que olvidarlas, bebo y olvido.

Mujeres en mi vida hubo que me quisieron,  
pero he de confesar que otras también me hirieron.  
Pero de cada momento que yo he vivido  
saqué sin perjudicar el mejor partido.

<sup>7</sup> Iglesias, Julio; de La Calva, Manuel; Arcusa, Ramón, "Soy un truhán, soy un señor". En *A mis 33 años*. Columbia, 1977.

Y es que yo  
amo la vida y amo el amor.  
Soy un truhán, soy un señor,  
algo bohemio y soñador.  
Y es que yo  
amo la vida y amo el amor.  
Soy un truhán, soy un señor,  
y casi fiel en el amor.

### Me olvidé de vivir

El artista siempre llamado Julio Iglesias grabó, cuando se convirtió oficialmente en *crooner*, una canción generacional, vital, resumen de tantas vidas y en cierto modo un acto de confesión sin el dramatismo de *My Way*, el standard por antonomasia de los cantantes melódicos desde Sinatra a Robbie Williams. La canción *Me Olvide de vivir* fue originalmente una versión castellana de la canción francesa *J'ai oublié de vivre*, grabada por el Elvis francés, Johnny Hallyday en 1977<sup>8</sup>. Julio Iglesias la grabó en 1978 con letra de él mismo y de los ya citados de la Calva y Arcusa, con la colaboración M. Díaz, M. Korman y J. Flores. La canción formaba parte del Long Play titulado *Emociones* y fue grabada además en italiano y portugués. Este disco fue el segundo que grabó con el sello americano CBS y le convirtió ya en un fenómeno mucho más universal, alejado de la Península y de su reducido mercado musical.

Vida líquida, marcada por el deseo de un triunfo rápido, Julio parecía adelantar el ritmo vertiginoso ocurrido en los años ochenta por el triunfo fácil de los neo-con en la política, por la cultura del enriquecimiento veloz. Pero además, presupone el precio del esfuerzo personal y el pago por ejercer una profesión dedicada a tanta gente menos a uno mismo. En el filme que sirvió de promoción al LP, Julio interpreta esta canción mientras que la protagonista femenina de la cinta pasea camino del aeropuerto desconsolada por el abandono sufrido por parte del artista. Julio, del mismo modo, siente la soledad del que ha tenido que renunciar a sus sentimientos por la aceptación de un destino que le parecía impuesto por un orden providencial, que castiga a los enamorados pero que reivindica en cierta medida la recompensa del esfuerzo.

De tanto correr por la vida sin freno,  
me olvide que la vida se vive un momento,  
de tanto querer ser en todo el primero,  
me olvide de vivir los detalles pequeños.

De tanto jugar con los sentimientos,  
viviendo de aplausos envueltos en sueños,  
de tanto gritar mis canciones al viento,  
ya no soy como ayer, ya no se lo que siento.

Me olvidé de vivir [cuatro veces]

De tanto cantarle al amor y a la vida,  
me quede sin amor una noche de un día,

<sup>8</sup> Billon, Pierre; Revaux, Jacques, "J'ai oublié de vivre", en *C'est la vie*, Philips, 1977.

de tanto jugar con quien yo mas quería,  
perdí sin querer lo mejor que tenía.

De tanto ocultar la verdad con mentiras,  
me engañé sin saber que era yo quien perdía,  
de tanto esperar lo que nunca ofrecía,  
hoy me toca llorar, yo que siempre reía.

Me olvidé de vivir [cuatro veces]

De tanto correr por ganar tiempo al tiempo,  
queriendo robarle a mis noches el sueño,  
de tantos fracasos de tantos intentos,  
por querer descubrir cada día algo nuevo.

De tanto jugar con los sentimientos,  
viviendo de aplausos envueltos en sueños,  
de tanto gritar mis canciones al viento,  
ya no soy como ayer, ya no se lo que siento.

Me olvidé de vivir [cuatro veces]

## ¡Hey!

El canto absoluto al vitalismo doliente está en *¡Hey!*<sup>9</sup>, grabada como banderín de enganche para todos los mercados musicales. Traducida al inglés, francés, italiano, portugués y alemán, la canción supone la consagración absoluta del cantante y la puesta en escena más arquetípica del héroe musical, herido, compungido, que sólo renace mediante la superación y exhibición pública de su dolor romántico. No es el heroísmo caballeresco que desarrollará en *Quijote*, o el denodado esfuerzo por evidenciar el pesimismo por el tiempo perdido que resalta en *Me Olvide de vivir*; la canción *¡Hey!*, surge de un reproche personal, permanente e inmanente al dolor sufrido por la desigual proporción de un enamorado hacia su enamorada. Un lugar común en la literatura universal y en las experiencias vivenciales. Autorreferencial o no, el público, “las gentes” de todo lugar, clase y condición pueden sentirse interpeladas ante las primeras palabras que Julio emite en su puesta en escena. Más aún, si como ocurría en durante los conciertos de los años ochenta hasta los noventa, *¡Hey!* era el colofón de un *popurrí* de canciones que comenzaban con *Abrázame, 33 años* y *Momentos*, acabando con el clímax musical doliente, evocador de noches de pasión que acaban en un adiós sin motivo aparente y que termina con la tópica imagen de Julio Iglesias, en actitud de respeto orante ante el público a la finalización de la canción.

¡Hey!  
No vayas presumiendo por ahí  
diciendo que no puedo estar sin ti  
tú que sabes de mí.  
¡Hey!  
Ya sé que a ti te gusta presumir  
decir a los amigos que sin ti

<sup>9</sup> Belfiore, Gianni; Iglesias, Julio; Balducci, Mario; Arcusa, Ramón, *Hey*, CBS, 1980.

ya no puedo vivir.

¡Hey!  
No creas que te haces un favor  
cuando hablas a la gente de mi amor  
y te burlas de mí.  
¡Hey!

que hay veces que es mejor querer así  
que ser querido y no poder sentir  
lo que siento por ti.

Ya ves  
Tú nunca me has querido, ya lo ves;  
que nunca he sido tuyo ya lo sé,  
fue solo por orgullo ese querer.  
Ya ves  
De qué te vale ahora presumir,  
ahora que no estoy ya junto a ti  
qué les dirás de mí.

¡Hey!  
Recuerdo que ganabas siempre tú  
que hacías de ese triunfo una virtud  
yo era sombra y tú luz.  
¡Hey!  
No sé si tú también recordarás  
que siempre que intentaba hacer la paz  
yo era un río en tu mar.

Ya ves (etc.)

¡Hey!  
Ahora que ya todo terminó  
que como siempre soy el perdedor  
cuando pienses en mí.  
¡Hey!  
No creas que te guardo algún rencor,  
es siempre más feliz quien más amó  
y ese siempre fui yo.

Ya ves (etc.)

## Quijote

El himno oficial de los españoles debería ser esta canción. Quizá Américo Castro y Sánchez Albornoz, Menéndez Pidal o Marcel Bataillon en sus iniciales debates sobre el ser de España y de lo español bebieron de la idea de un Quijote sobredimensionado, de un mito recibido o un arquetipo más o menos exitoso. La canción *Quijote*<sup>10</sup> grabada por Julio

<sup>10</sup> Belfiore, Gianni; Iglesias, Julio; de la Calva, Manuel; Arcusa, Ramón, *Momentos*, CBS, 1982.

Iglesias en su disco *Momentos* es, sin ningún género de dudas, una carta de presentación musical básica de lo español. Empezando por el propio videoclip promocional: Julio Iglesias en la cubierta de un yate mientras trémula, la bandera de España es movida por el viento al compás del hidalgo que Julio Iglesias recrea.



Julio Iglesias y la bandera española como telón de fondo, en la vida como en sus canciones

Alonso Quijano es un caballero que enloquece como consecuencia de sus lecturas y su tiempo; en su caso, Julio Iglesias, hijo de la clase media triunfante y de la españolidad natural del los ochenta, es el arquetipo del sufridor hedonista por su propia elección y por las necesidades de un mercado musical que busca crear estándares muy inidentificables. Realidad del sistema y de su propia impostura, *Quijote* refleja los lazos entre la visión del sufridor enfrentado a un mundo que no es el suyo, a un paradigma de una sociedad que no comprende “soy quijote de un tiempo que no tiene edad”, pues la formación de sus valores y la arquitectura de los mismos son una realidad ontológica de toda la civilización burguesa. El Quijote de Julio Iglesias es el triunfo de un cosmopolitismo burgués muy evidente, al apelar a los mismos valores universales que se le atribuyen al hidalgo de La Mancha. Hedonista, honrado, resuelve los problemas, ama la libertad, amante de la mujer en su concepción más abstracta, buscador permanente de la belleza como Keats, es una huida permanente de la realidad circundante la que canta Julio. Esta canción fue durante mucho tiempo el banderín de enganche en todas sus actuaciones públicas en conciertos, e incluso grabó una versión en italiano y otra en francés, pese a que siempre la interpreta en castellano. El aporte musical y su puesta en escena en esta canción obedece al tópico mayúsculo del *crooner* latino, si bien no alcanza la dosis estética que hemos visto en *¡Hey!*

Soy de aquellos que sueñan con la libertad,  
capitán de un velero que no tiene mar;  
soy de aquellos que viven buscando un lugar,  
soy quijote de un tiempo que no tiene edad.

Me gustan las gentes que son de verdad,  
ser bohemio poeta y ser golfo me da.  
Soy cantor de silencios que no vive en paz,  
que presume de ser español donde va.

Y mi dulcinea, dónde estarás,  
que tu amor no es fácil de encontrar;  
quise ver tu cara en cada mujer,  
tantas veces yo soñé, que soñaba tu querer.

Soy feliz con un vino y un trozo de pan,  
y también como loco caviar y champán;  
soy aquel vagabundo que no vive en paz,  
me conformo con nada con todo y con más.

Tengo miedo del tiempo que fácil se va,  
de las gentes que hablan, que opinan de más,  
y es que vengo de un mundo que esta mas allá,  
soy quijote de un tiempo que no tiene edad.

Y mi dulcinea, dónde estarás, (etc.)

El *crooner* es un interprete fiel de sus propias emociones y de las de su público. El gran boom del fenómeno que ocurrió en Estados Unidos ocurrió a imitación, en cierto modo, de los arquetipos italianos y franceses, individuos dotados de una capacidad muy concreta para conectar con las emociones del público mediante un selecto grupo de canciones y sobre todo de una puesta en escena siempre sencilla y elegante. Profesionales de la música en permanente conexión con el público que no espera una reacción violenta por parte del artista ni tan siquiera una forma radical de expresar ninguna tensión político-social. Son caballeros que cantan al amor, al desamor, a la vida y al aprendizaje vital con solemnidad, enfundados en ropas que remiten al peso específico del blanco y negro como colores propios del caballero y de la elegancia más sofisticada y que son parte esencial de la idea de nobleza y caballerosidad que se les presupone.

Julio Iglesias, siempre vestido de traje y corbata, discreto en sus movimientos, con una gestualidad contenida, representa en la visualidad de sus conciertos en directo o en diferido toda la potencia argumentativa del triunfador que se sube al escenario a estar menos sólo, pero que representa, como nadie, el mérito del triunfador para una sociedad necesitada de héroes ricos que viven bien. Valores tradicionales cantados con voz siempre discreta en registros argumentales contruidos para dar felicidad y mediar entre los conflictos personales más evidentes y en permanente negociación con la realidad musical que la burguesía espera disfrutar.

Cuando los Beatles o los Rolling estaban de moda y cantantes como Julio, Sinatra, Dean Martin, Tony Bennett estaban reducidos a circuitos muy pequeños en ámbitos de sociabilidad más o menos elitistas —pese a las presentaciones del primero en estadios— los rockeros, los apóstoles del Pop, eran los terremotos musicales para buena parte de la

juventud de su tiempo que no estaba dentro de la cultura *underground*. Hoy en día los grandes artistas consagrados del rock y los ya citados, junto con Julio Iglesias, comparten un público burgués que puede pagarse las entradas de sus conciertos y que vive de cierta evocación permanente de cuando unos eran rompedores y otros eran parte del sistema.

Julio Iglesias grabó para su gran incursión en el mercado norteamericano un LP titulado *1100 Bel Air Place*. En él, cantaba junto a Diana Ross un estándar romántico (*All of you*) y un himno al Don Juan, que todo hombre heterosexual y latino parecía llevar dentro como precio al éxito público (*To all the girls I've loved before*) junto con el cantante y referente del *country* Willie Nelson. Ambos fueron éxitos rotundos entre los WASP y catapultaron al *crooner* latino a formar parte, lentamente, del sistema musical mundial. El cantante burgués triunfador en Europa y América Latina era ahora un icono en los Estados Unidos, siendo recibido y bendecido por buena parte del *star system*.

### Me va, me va

Como epílogo a todo ello, la canción vital para los que viven de este negocio de la música y sueñan con vivencias epicúreas. *Me va, me va*<sup>11</sup>, más allá de las claras limitaciones del argumento esgrimido, es toda una letanía que incide en los gestos del personaje en el escenario y es el momento para desplegar la bohemia vital del los que desean disfrutar en plena inclusión en el mundo de los adultos. Viajar, gozar y disfrutar de los placeres que uno se puede ganar con su esfuerzo o méritos personales.

Me va, me va, me va, me va, me va  
me va la vida, me va la gente de aquí y de allá,  
me va la fiesta, la madrugada, me va el cantar  
me va el color si es natural.

Me va, me va, me va, me va, me va  
hacer amigos, andar caminos, me va, me va;  
soñar contigo y haber nacido para cantar,  
me va el amor de verdad.

Hey there friends, let me say,  
let the love lead the way,  
dance with me and once again  
hold my hand, be my friend...

Me va, me va, me va, me va, me va (etc.)

Everywhere, ever way,  
we can hear the music play,  
we can feel when love is there  
everyday, everywhere...

Qué mejor que las palabras del propio cantante para concluir esta pequeña reflexión sobre él, que como buena parte de su música, está más cerca de la emoción que de una pureza argumental fenomenológica. Si la vida de las personas es una permanente

<sup>11</sup> Ceratto, Ricardo; Hammond, Albert, "Me va, me va", en *1100 Bel Air Place*, CBS, 1984.

casualidad, la de los cantantes parece más una causalidad. Dice Julio Iglesias en una reciente entrevista en *El Periódico*, de 1 de agosto de 2016 ante la pregunta que le realizó Jordi Bianciotto,

P: *Usted ha sido muy criticado por su forma de cantar.*

R: *Mire una cosa, el más grande crítico que tengo soy yo. Que hablen mal de mí ya me importa tres cojones (ríe). Y que digan que no canto, y todas esas cosas... He cantado con todos: desde Sinatra a los clásicos del pop. Pero criticarme, los primeros 20 años, tenía cierta justicia. Porque cantaba como el culo.*

Pues eso mismo, la república de la música ligera, de los artistas universales, no tiene fronteras. Son un fenómeno cosmopolita que se reinventa a golpe de aplauso de un público medio que, cada vez más, va a tener un encuentro con el personaje, ya que la música, la forma de cantar y otros elementos antes fundamentales ahora se pueden revivir con un clic y la adecuada conexión a internet. Ver a Julio Iglesias en directo es uno de los fenómenos más “clásicos” que hoy en día pueden existir dentro del mundo visual de la pequeña burguesía, y que cante en Fa sostenido o en Sol no deja de ser una impostura musicológica para eruditos y especialistas. El secreto está en reencontrarse con el hombre, con el arquetipo, con el cantante de la familia. Y lo sabes.

¡Hey!

#### **Bibliografía y fuentes**

- Belfiore, Gianni; Iglesias, Julio; Balducci, Mario; Arcusa, Ramón, *Hey*, CBS, 1980.
- Belfiore, Gianni; Iglesias, Julio; de la Calva, Manuel; Arcusa, Ramón, *Momentos*, CBS, 1982.
- Billon, Pierre; Revaux, Jacques, “J’ai oublié de vivre”, en *C’est la vie*, Philips, 1977.
- Ceratto, Ricardo; Hammond, Albert, “Me va, me va”, en *1100 Bel Air Place*, CBS, 1984.
- Costa, Eliete, *As coxas e o escrivão*, Rio de Janeiro, KBR, 2012.
- García Montero, Luis, *Una forma de resistencia. Para no tirar las cosas*, Madrid, Alfaguara, 2013.
- Iglesias, Julio, *La vida sigue igual*, Columbia, 1968.
- Iglesias, Julio; de La Calva, Manuel; Arcusa, Ramón, “Soy un truhán, soy un señor”. En *A mis 33 años*. Columbia, 1977.
- Pelinski Ramón, *Introducción a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, Madrid, Akal, 2000, p. 163.
- Torres, Maruja, *Oh, es El. Viaje fantástico hacia Julio Iglesias*. Madrid, Anagrama, 1986.

