

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

© del texto: Manolo González Gómez, 2019  
© de las imágenes: sus autores y archivos correspondientes (colección del autor)

© de esta edición: Milenio Publicaciones S L, 2019  
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida (España)  
editorial@edmilenio.com  
www.edmilenio.com

© Diseño de maqueta: Pilar Júlvez

Primera edición: noviembre de 2019

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

ISBN: 978-84-9743-878-0  
DL L 878-2019

*Printed in Spain*

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

# Índice



|  |     |
|--|-----|
| Introducción .....   | 7   |
| Parte I. Los primeros pasos .....  | 13  |
| 1. Érase una vez un tambor .....   | 19  |
| 2. La incorporación a Los Estudiantes.....                                   | 37  |
| Parte II. La brincosis.....  | 67  |
| 3. Los Brincos .....   | 71  |
| 4. Los nuevos Brincos, del pop al <i>rock</i> sinfónico .....                | 97  |
| Parte III. Del <i>rock</i> progresivo a la música caliente .....             | 137 |
| 5. Alacrán: un efímero pero intenso viaje por el <i>rock</i> progresivo..... | 139 |
| 6. Barrabás, el ansiado éxito internacional.....                             | 149 |
| Parte IV. El Arbex compositor y productor .....                              | 165 |
| 7. Un fecundo compositor .....   | 167 |
| 8. Un paso más, la producción .....  | 187 |
| Parte V. Música electrónica, comedia musical y <i>new age</i> .....          | 219 |
| 9. <i>El Caballero del Arco Iris</i> .....                                   | 221 |
| 10. <i>The Dawn</i> .....  | 231 |



|  |     |
|--|-----|
| 11. El paso por la cárcel y su influencia en la etapa final del compositor | 239 |
| 12. El musical <i>La Maja de Goya</i> .....                                | 247 |
| Parte VI. La etapa sinfónica y el regreso de Los Brincos .....             | 265 |
| 13. <i>Bethlehem 2000 (Hymn of Life)</i> .....                             | 269 |
| 14. <i>Eterna Juventud</i> , el regreso de Los Brincos .....               | 283 |
| 15. El “Concierto de las tres culturas”, la obra póstuma sin editar .....  | 299 |
| 16. El adiós .....   | 305 |
| <br>   |     |
| Bibliografía .....   | 311 |

## Introducción



**E**ste libro tiene como finalidad principal cubrir una laguna en el panorama editorial y saldar una deuda, no la única, que la música española tiene con uno de sus principales protagonistas del pasado siglo: Fernando Arbex. Esta propuesta, y la afirmación que la acompaña, pueden parecer excesivas. Sin embargo, su trayectoria, sus éxitos y los reconocimientos que ha obtenido son los principales argumentos que apoyan el planteamiento.

Cofundador del mítico grupo pop de los sesenta Los Brincos y autor de cerca de seiscientas obras musicales, Fernando Arbex obtuvo más de cincuenta discos de oro por las versiones de sus canciones en todo el mundo, que suponen unas ventas superiores a los treinta y tres millones de discos. Productor y compositor de éxito, trabajó con artistas españoles y extranjeros como Miguel Ríos, Miguel Bosé, Mike Kennedy, Middle of the Road, Rita Pavone, Barrabás, Micky, Camilo Sesto, Herbie Mann, Nana Moskouri, Rayito o Jennifer López, entre otros muchos. De algunas de sus obras se han realizado más de cuarenta versiones en todo el mundo.

Fue durante tres años consecutivos premio internacional de música del *Record World* (actuales premios Grammy), premio nacional de editores en Alemania, otorgado por *Cyclus Musicverlage* al autor extranjero de mayor éxito en los años 1976-1977. En España, fue premio nacional al mejor autor-compositor en los años 1972-1973, obteniendo el primer álbum de oro por la totalidad de su obra en 1972.

Su enorme tesón, su creatividad y su carácter innovador le llevaron a formar parte de uno de los grupos pioneros del *rock and roll* (Los Estudiantes),



de la mejor banda de pop hispánico (Los Brincos) y con estos últimos bordear el *rock* sinfónico (*World, Devil & Body*) y el progresivo (“Emancipation”), que repitió con el trío Alacrán. Después impulsó la música caliente de Barrabás o la *new age* con The Dawn. Sin olvidar su gran salto a la música sinfónica tras un experimento en el tecno-pop sinfónico (*El Caballero del Arco Iris*) y el musical (*La Maja de Goya*). El *Concierto de Toledo*, el “Himno de la vida”, *Terrasanta* y el inédito *Concierto de las tres culturas* conforman su viaje por la música clásica.

Es, por tanto, un apasionado y apasionante viaje por muchas de las canciones que nos acompañaron en nuestra juventud, pero también la ocasión de descubrir muchas otras que a buen seguro son menos conocidas y que sorprenderán al lector. Se trata de un homenaje a uno de nuestros mejores músicos y también a toda una generación de artistas que en difíciles condiciones lograron su ideal: hacer música. Todos ellos se lo merecen. Con entusiasmo, imaginación y esfuerzo, aquellos benditos locos fueron capaces de poner banda sonora a nuestros primeros amores y transmitirnos su pasión por la música. Fue la auténtica edad de oro del pop y ha sido un lujo redactar este libro mientras me acompañaba la música de Arbex a lo largo de las distintas etapas y formaciones.

Como muchos lectores se asomarán a este libro sin las vivencias que tuvimos los más veteranos de aquellos años en que se coció el *rock and roll* y el pop en nuestro país, he optado por aportar la mayor información posible en un libro de estas características para situar al lector en cada período tanto desde el punto de vista musical como social. De otro modo sería difícil de entender cómo y por qué se produjeron los distintos acontecimientos.

Que nadie espere un panegírico lleno de alabanzas y loas al maestro. Fernando Arbex lo fue, pero junto a sus éxitos, muchos y de gran proyección, hubo también proyectos sin resultados y sinsabores. Como la imposibilidad de poner en escena su ballet sinfónico *El Caballero del Arco Iris* o que no se haya estrenado su última obra, el *Concierto de las tres culturas*. En otros casos, quizá por un exceso de productividad, no consiguió sacar adelante apuestas como el intento de “modernizar” a Sergio y Estíbaliz con un imposible tecno-pop o lanzar al exótico personaje Hubertus von Hohenlohe, a quien conoció en la noche marbellí. La cuestión es por qué aceptó algunos proyectos a todas luces inviábiles.

Pero al mismo tiempo, fue capaz de arriesgar, incluso su dinero, para grabar álbumes impagables como *Rusty Rock* —del escocés Whisky “Da-



vid” Waterston, teclista que a punto estuvo de entrar en Los Brincos— o el que junto a Iñaki Egaña y Óscar Lasprilla firmó como *Alacrán*, nombre también del trío.

Fernando Arbex fue uno de los pocos músicos de su generación que vio pronto la posibilidad de hacer de la música su medio de vida. Además, aunque todo el mundo conoce su calidad como batería, a lo largo de su carrera desarrolló igualmente aptitudes para otros instrumentos como la guitarra, el bajo, el piano y otros teclados, en los que componía al final de su trayectoria.

Era un soñador imaginativo con un gran don para crear buenas melodías y una capacidad de trabajo que a veces podía llegar a la obsesión. Ese carácter visionario le permitió llegar a donde otros ni imaginaron, lo que unido a su carácter educado y su trato afable y divertido le daban un carisma indiscutible. Una gran virtud, pero al mismo tiempo, el riesgo de caer en la locuacidad y desvelar proyectos apenas esbozados que luego no llegan a cumplirse, como el caso de anunciadas canciones para José Feliciano o Harry Belafonte. Su entusiasmo debordante también le jugó alguna mala pasada, como las declaraciones con Larry Page tras grabar *Contrabando* y proclamar tan pimpantes que si no lograban tres o cuatro éxitos mundiales se retiraban.

Los lectores advertirán que algunas etapas, como la dedicada a Los Brincos, podrían ser mercedidamente más extensas, pero hemos preferido ahondar más en sus facetas menos conocidas como su paso por Los Estudiantes, la grabación de los dos álbumes de The Dawn o toda su obra sinfónica, sin olvidar discos como *El Caballero del Arco Iris*, una rareza incluso actualmente en el panorama de la música española.

Por desgracia, Fernando nos dejó hace ya unos años, al igual que muchos músicos de su generación, lo que ha impedido contar con sus recuerdos y su visión, pero al mismo tiempo me ha ofrecido la posibilidad de trabajar más libremente. Primero en bibliotecas para repasar con calma hemerotecas con material de la época, tanto periódicos como revistas especializadas, pero también la bibliografía del *rock* español que afortunadamente va tomando cuerpo después de muchos años de auténtica sequía.

Estos materiales, con ser imprescindibles, no son suficientes. Sirven para visualizar una panorámica general de la obra de Fernando, permítanme que le tutee, pero no para profundizar en su obra y en su persona. Una metodología básica recomienda ir a otras fuentes y, en este caso, los numerosos artistas que compartieron con él escenarios y estudios de grabación, así como su



propia familia, que ha colaborado en este libro sin poner condición alguna, como no podía ser de otro modo. Lo que hemos completado con otras firmas extraídas de libros y revistas por considerarlas de interés.

De esta manera, con una grabadora y un cuaderno de notas me he movido esencialmente por Madrid para conocer en persona a muchos de los protagonistas de esta historia, la mayoría compañeros de Fernando en algunas de sus aventuras musicales. Como es habitual en el trabajo cotidiano del periodista, también me he servido del teléfono y de esas joyas que son internet, el correo electrónico y las redes sociales para tejer una crónica de la vida de Fernando Arbex.

No me pareció suficiente y propuse a mi editor la posibilidad de utilizar una herramienta habitual en el periodismo: textos de opinión de personas que le conocieron personal o musicalmente, incluso críticos o estudiosos que han seguido su trayectoria. Esa visión caleidoscópica ayudará a comprender y conocer mejor su figura.

He empleado los términos propios de la época, como batería en lugar de baterista, por entender que es más propio del período que va desde mediados de los cincuenta a los ochenta en los que Fernando desarrolla su etapa más pop. Por otra parte, los entrecuillados que no van acompañados de su correspondiente pie de página citando la fuente son declaraciones realizadas al autor.

También ha tenido su parte divertida. Muchas de las personas con las que he contactado se sorprendían de que les preguntase cómo era, qué le gustaba, cómo componía... ¡Pero si tú has estado con él en Los Brincos! Ciertamente, nos llamamos igual, pero no soy el músico que compartió algunos de los mejores momentos de la vida musical de Fernando Arbex. Simple casualidad que he tenido que aclarar en numerosas ocasiones. ¡Ya me gustaría tener el oído y las cualidades musicales de mi tocayo!

Hay que aclarar que este libro es una biografía musical y por ello se ha centrado en los aspectos que sirven para comprender y conocer su trabajo, dejando a un lado su vida personal. Aun así, como se puede comprobar, sí analizamos circunstancias que dan luz a buena parte de su obra. Por ejemplo, su etapa final dominada por un fuerte sentimiento espiritual. Fernando nació en el seno de una familia católica practicante y aunque siempre se mostró creyente, no se puede decir de él que fuera un beato. Ni mucho menos. Aun así, si nos detenemos en su amplia obra hay por aquí y por allá algunas referencias no habituales en la gente de su generación rockera. Nos referimos al “Amén” para Massiel, “Todos somos hermanos” para Elsa Baeza, “Domi-



nus” con *The Dawn*, “Un mundo diferente” o “Hermano Ismael” con *Los Brincos*. Sin olvidar su proyecto de ir a Burundi para recaudar fondos para los misioneros o un disco en torno a *La Biblia* que no cristalizó. El carácter espiritual es también evidente en *El Caballero del Arco Iris* o la *suite World, Devil & Body*. Incluso en “Jerusalén”, tema compuesto para Micky en el que se dice textualmente:

Yo quiero ir a Jerusalén, mi bien  
 Mi corazón es un peregrino...  
 Me ayudarás a descubrir la fe.

Este libro no hubiera sido posible sin la generosidad de algunos colegas que me han aportado sugerencias y contactos. Compañeros como Claudio de Miguel, que ahora puedo incluir en la escasa nómina de amigos, que no ha dudado en abrirme su agenda y su apoyo; Miguel Valpuesta, que con su *Pop Thing* es una referencia obligada para analizar los sesenta y setenta, y a José Ramón Pardo, al que agradezco toda su ayuda y apoyo. También tengo palabras de agradecimiento para Rodrigo Arbex, hijo de Fernando, que en ningún momento ha tratado de dirigir mis pasos. Tampoco quiero olvidarme en este apartado de agradecimientos de Javier Coig, amigo de Fernando y mi primera entrevista en Madrid cuando arranqué la “gira” con este libro, y Antonio Fernández Coppel, amigo de la juventud del músico.

También ha sido imprescindible el contacto con músicos que le conocieron en sus diferentes facetas y, sobre todo, su entorno más cercano. Desde la representante legal de sus herederos, Teresa Fernández Ramos, hasta sus compañeros de *Los Brincos* como Ricky, Óscar, Miguel y Manolo. A todos ellos, y a quienes me es imposible citar por falta de espacio, debo darles las gracias porque me han permitido acercarme al músico pero también a la persona.

Para terminar, una propuesta que en realidad no es mía. Me la planteó Micky durante la entrevista, y sé que otros artistas como Pepe Barranco o Miguel Morales, también lo piensan: algo tan sencillo como un homenaje. Como me dijo Micky, ¡que ya está bien, hombre!

MANOLO GONZÁLEZ  
 San Sebastián, enero del 2019

## Parte I

### Los primeros pasos



Es muy posible que el *rock and roll* —con permiso de la RAE, que prefiere rocanrol— no hubiera sido posible sin otras músicas que tuvieron su epicentro en Estados Unidos, entre ellas un género hoy olvidado que se empezó a propagar a comienzos del siglo pasado en Nueva Orleans. Se conoció como *skiffle* y servía para designar a grupos de un jazz sencillo y popular que se contrataban para amenizar las fiestas. Además de la guitarra y el banjo, los componentes de estas bandas eran capaces de sacarle partido a tablas de lavar, peines e incluso a ese instrumento tan peculiar que los americanos denominan *kazzo* y que nosotros llamamos mirlitón o turuta.

El *skiffle*, pero con características bien distintas, hizo furor en Gran Bretaña en los años cincuenta. Se hizo tremendamente popular por su sencillez, destacando el cantante Lonnie Donegan, que consiguió varios éxitos de ventas y una enorme popularidad. Miles de jovencitos británicos descubrieron que con apenas cuatro acordes y mucho entusiasmo era posible hacer música. La nómina de practicantes era alta y en ella se incluían nombres posteriormente ilustres como John Lennon, Jimmy Page o su satánica majestad Mick Jagger. Ellos y otros muchos más dieron sus primeros pasos gracias al *skiffle*, que en su versión británica se había desarropado un tanto del jazz para recurrir más al *rhythm and blues*.

Fue una época que se caracterizó por un arrollador cambio en los gustos de los jóvenes, que no dudaron en buscar y rebuscar elementos que les diferenciaban de sus padres. La ropa, el peinado o la forma de hablar jugaron un papel fundamental en ese cambio, pero quizá el más decisivo fue la música.



La revolución había partido de Estados Unidos. Como explica con precisión Nik Cohn, el conocido novelista británico cuyo relato breve *Tribal Rites of the New Saturday Night* se convirtió en el guion de la película *Saturday Night Fever* (1977), titulada aquí como *Fiebre del sábado noche*, frente a las edulcoradas baladas blancas, en la música negra los viejos blues del campo, crudos, puros, rotos, salvajemente emocionales, fueron sustituidos por los agresivos blues de las grandes ciudades, en los que guitarras y saxos daban un nuevo toque al viejo estilo cuyas raíces más profundas estaban en la lejana África.<sup>1</sup> A lo largo de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta, el movimiento se limitó a adquirir más ruido y excitación.

Cohn, antes de hacerse famoso como novelista, era crítico musical y con veintidós años se aisló en Irlanda. En dos meses preparó un libro en el que cuenta con pelos y señales de dónde surgió el *rock and roll*. Su título es *Awopbopalooop alopbamboom. Una historia de la música pop*. Según sus palabras, en algún lugar del camino, el nuevo estilo se conoció como *rhythm and blues*. Lo que realmente le definía era una pequeña orquesta de cinco o seis componentes, en algún caso alguno más, generando una sucesión de compases rápidos con gran ímpetu interpretativo. Los estilos variaban. Pero su rasgo esencial era que se trataba de una música para pasarlo bien, bailable y sin pretensiones.

En su opinión, estos fueron los ingredientes que dieron forma al pop: ese nuevo ritmo amplificado llamado *R&B*, las tradicionales baladas blancas y el elaborado sentimentalismo del *country & western*. Esta mezcla hubiera sido suficiente para producir una nueva moda, pero lo que hizo ser al *rock and roll* mucho más que eso, lo que lo convirtió en una pequeña revolución social, no tuvo nada que ver con la música. Básicamente todo se redujo al hecho de que al haber un mayor nivel de empleo, los *teenagers*, los jóvenes, tenían dinero para gastar. Se acabó el racionamiento, los bombardeos y la depresión. Ya no era cuestión de sobrevivir. Algunos jóvenes disponían incluso de tarjetas de crédito. El único obstáculo fue que al ir a buscar algo en qué gastar su dinero, mucho o poco, no encontraron lo que querían. No tenían su propia música, ni sus ropas, ni sus clubes, nada que les pudiera identificar. Todo tenía que ser al estilo de los adultos.<sup>2</sup>

---

1. Es preciso recordar a este respecto que el blues y el jazz nacieron sin embargo en Norteamérica.

2. N. COHN: *A wopbopalooop alopbamboom. Una historia de la música pop*. Madrid, Nostromo, 1973, pp. 21 a 27.



Otra cuestión es en qué se diferencia el *rock and roll* del *R&B*. Para muchos, la distinción es puramente semántica: Fats Domino tocaba música de cierto éxito desde principios de los años cincuenta. Cuando el *rock and roll* reemplazó al *R&B* como estilo de moda, dejó de definirse como músico de este último y pasó a ser un entusiasta del nuevo estilo. El productor y adaptador de Domino, Dave Bartholomew, se vio obligado a realizar una observación: el *rock and roll* y el *R&B* son lo mismo, pero los blancos nos lo robaron a los negros. Textual.

A pesar de todas las afirmaciones de que el *rock and roll* solo fue un subproducto de la música negra, existen motivos para pensar que la música *country* desempeñó también un papel importante en la génesis del *rock and roll*. Esta afirmación precisa una explicación, ya que hoy en día, el *rock and roll* con influencias de *country* se conoce habitualmente como *rockabilly*. Para Hugh Gregory sería simplista decir que los artistas negros trajeron el *R&B* y los intérpretes blancos aportaron el *country*. Chuck Berry estaba profundamente influido por el *country*, tanto como Elvis Presley lo estaba por el *blues* y el *country*. Si alguien desea saber más de este tema recomendamos a Gregory, prolífico autor que ha escrito obras como *Roadhouse Blues: Stevie Ray Vaughan and Texas R&B* o *The Real Rhythm And Blues*, pero especialmente *A Century of Pop*, con versión en castellano como *Un siglo de pop. A Century of Pop*.<sup>3</sup>

La generación de Fernando Arbex, nacido a comienzos de los cuarenta, vivió en la lejanía el movimiento y el cruce de estilos que provocó el nacimiento del *rock and roll*. Los más afortunados recibieron ecos del *jazz*, del *country*, pero eso del *skiffle* era ya mucho pedir. Hoy el mundo está globalizado y las modas y las corrientes musicales se expanden a velocidad vertiginosa, de manera que los jóvenes de buena parte del planeta comparten sin demasiado esfuerzo cine, música, moda, literatura... nada que ver con lo que se vivía en aquella época.

España tenía su penitencia particular, porque la revolución musical de la que hablamos se produjo en plena posguerra, en un país con escasos recursos y un Régimen poco dispuesto a dejar entrar aire fresco del exterior. Y a pesar de todo, a pesar de los pesares, el *rock and roll* se impuso también aquí gracias a la locura, bendita locura, de Fernando y de otros muchos chavales que se liaron con guitarras, tambores, saxos y teclados, con todo lo

3. H. GREGORY: *Un siglo de pop. A Century of Pop*, Barcelona, Blume, 1999.



que pillaban, para primero replicar y luego crear canciones en el más puro estilo rocanrolero.

## Hijos de la radio

Nuestro protagonista nació apenas finalizada la guerra incivil, en una posguerra muy dura por las carencias de todo tipo y las cicatrices abiertas por una contienda que dejó el país desolado y aislado del resto del mundo occidental, tanto cultural como políticamente, a excepción de la vecina Portugal. Quienes dirigían los destinos patrios pretendían convertir España en una “reserva espiritual”, rechazando cualquier contaminación extranjera. La derrota del eje italo-alemán en la Segunda Guerra Mundial (1945) dejó a España sin aliados y con serias dificultades para llevar adelante sus planes.

Sin embargo, la guerra fría cambió el tablero político y tuvo como consecuencia, entre otras muchas cosas, que Estados Unidos firmase un acuerdo con nuestro país para instalar sus bases aéreas en territorio español, con lo que Morón (Sevilla), Torrejón de Ardoz (Madrid), Rota (Cádiz) o Zaragoza, disfrutaron desde mediados de los cincuenta de las emisoras que estas bases emitían para sus soldados, pero para disfrute de los vecinos sus ondas llegaban bastante más lejos que el propio acuartelamiento y así tuvieron la fortuna de captar en sus emisoras la frecuencia de la base de turno y escuchar música inédita en nuestro país, eminentemente *rock and roll*.

Los más lanzados se las arreglaban, como veremos, negociando con algunos de los extranjeros que comenzaban a visitar nuestro país y traían sus discos. Otros afortunados, especialmente de Cataluña y el País Vasco, cruzaban la frontera —con el permiso correspondiente— y adquirían algún microsurco con esa música negroide tan poderosa.

La radio fue el primer electrodoméstico que llegó a nuestros hogares. Vistos con la perspectiva del tiempo, eran unos enormes armatostes con nombres tan sugestivos como Marconi o Telefunken, que a nuestros abuelos les sonaba a algo lejano y casi mágico, como el sonido que salía de sus entrañas. La radio de mediados de los cincuenta combinaba lacrimógenas radionovelas con variopintos concursos y músicas que sonaban a todo volumen en los patios de las casas atronando el vecindario con las voces de Antoñita Castro, Antonio Molina, Luis Mariano, alguna versión de los muchos discos de tunas con el obligado “Clavelitos” e incluso algunos aires norteños con Los Chimberos o Los Xey.



Era también la música que se exportaba. Y al parecer con cierto éxito. Como ejemplo, en octubre de 1954, mientras Elvis grababa su “That’s All Right Mama”, los Xey volvían a casa, a San Sebastián, después de una gira de nueve años por las Américas, donde actuaron incluso ante el presidente Eisenhower. Para comprender la época hay que entrar en el día a día. Traían un “pulmón de acero”<sup>4</sup> como regalo a la Clínica de San Juan de Dios de la capital donostiarra. “No hemos perdido el tiempo” y, entre actuación y actuación, entre ciudad y ciudad... hemos organizado tómbolas y festivales benéficos para obtener dinero”. Así era aquella España, todavía en blanco y negro, con muchos grises, en la que las ondas radiofónicas impulsaron el *rock and roll*.

Aquí tampoco los jóvenes conectaban con la música de sus padres, necesitaban algo diferente y el *rock and roll* fue también la respuesta, como había ocurrido en buena parte del mundo. De la mano de las ondas, unas pocas tiendas de discos y los amiguetes que viajaban, aquí y allá comenzaron a formarse conjuntos, la mayoría con un solista al frente, imitando a Cliff Richard, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Buddy Holly, Elvis Presley y otras estrellas.

Europa, a excepción de las islas británicas, fue a remolque. Pero pronto se incorporaron con pioneros como Johnny Hallyday en Francia y Adriano Celentano en Italia, que se pusieron a la cabeza de los *rockers* de sus respectivos países. Podría pensarse que España volvía a quedar rezagada. Pues no, a base de esfuerzo, ilusión y bastantes sinsabores, los jovencuelos patrios pronto se sumaron a la fiesta. Y con ellos muchos de nosotros, como tendremos ocasión de comprobar.

La devaluación de la peseta, el Plan de Desarrollo y el Plan de Estabilización del Fondo Monetario Internacional, entre otras cosas, impulsaron una mejora del nivel de vida. Llegaron los sesenta y el Seat 600 —todo un símbolo— sustituyó al biscuter. Y lo más importante, para muchos de aquellos jóvenes sirvió también para conocer —en el más amplio sentido del término— a la legión extranjera, entendiendo por tal a jóvenes turistas de ambos sexos que comenzaron a llegar a las costas españolas ávidos de sol, sangría refrescante y olés. Muchos olés. Dejaron sus buenas divisas —se calcula que unos trescientos millones de dólares en 1960— y también algún

---

4. El ventilador de presión positiva permite el ingreso del aire a los pulmones del paciente mediante una intubación de la vía respiratoria. Se usó por primera vez en 1952 en el hospital Blegdams (Copenhague, Dinamarca) durante un brote de poliomielitis.



que otro microsuro de grupos y solistas desconocidos por estas tierras. Más de seis millones de turistas nos visitaron ese año. Entre ellos, nada más y nada menos que el mismísimo presidente Eisenhower, que a finales de 1959 situaba de nuevo a nuestro país en el mapa de la política internacional. Pero no creo que dejase muchos discos de *rock and roll*.



# 1

## Érase una vez un tambor

**J**osé Fernando Arbex Miró nació en Madrid en 1941, bien entrada ya la primavera, mientras la guerra mundial destrozaba buena parte del planeta, pero también el año en que nació Renfe, el pianista Fats Waller grababa una de las mejores versiones de “Georgia On My Mind” o la cadena norteamericana WNBT emitía el primer anuncio televisivo de la historia. Era de una empresa de relojes.

Pasó su infancia y buena parte de la juventud en el número 28 de la calle Almagro. Era el más pequeño de los hermanos, cinco chicas y dos chicos. Su padre, un dinámico emprendedor, había dejado el ejército y dedicaba su vida a poner en marcha distintos negocios. Unos años antes de nacer Fernando, la familia vivía en un palacete de la misma calle que era conocido como “la casa de la música”, ya que era habitual que organizaran improvisadas orquestas para disfrute de los vecinos.

Desde su más tierna infancia se sintió atraído por la música, especialmente por la percusión. Sus hermanas todavía recuerdan a un mocoso que apenas levantaba unos palmos del suelo y ya desfilaba con su tambor por el pasillo. Era su regalo de reyes preferido: siempre pedía un tambor, aunque tampoco necesitaba mucho para marcar el ritmo con cucharas, cuchillos, lápices y cualquier otro objeto que le sirviese para aporrear mesas, botes o cajas y conseguir así los redobles que tenía en la cabeza. No es extraño que le apodasen “tamborín”, como reconoció el propio Fernando muchos años después.

Su pasión por la música le venía seguramente de la familia materna. Los Miró, además de dedicarse a los negocios, contaban con una amplia



trayectoria de músicos aficionados. Pero Fernando Arbex tenía al mismo tiempo una desbordante imaginación, espíritu emprendedor y un toque algo aventurero, que más le pudo venir de la línea paterna, los Arbex, relacionada con el País Vasco, y cuyo apellido figura ya en la penetración del protestantismo en Gipuzkoa, formando parte del círculo de amistades de Don Lope de Aguirre y los denominados “herejes de Durango”.

### **Pasión por el *rock and roll***

Fernando se apasionó por la música desde su más tierna edad. Cuando llegó el *rock and roll* lo hizo suyo. Como bien destaca J. M. Vilches, todavía hoy, casi ochenta años después de que el presentador de discos Alan Freed utilizase públicamente ese término para denominar el nuevo género, sigue habiendo diversidad de opiniones en torno a sus orígenes e incluso de dónde surgió. Freed llamó a su programa radiofónico “Moondog’s rock’n’roll part” para quitarle la connotación negra y sexual que acompañaba al *rhythm and blues*. Pero no inventó ese término.

Richard Aquila, profesor de historia en el Beherend College, enumera varios grupos y solistas como posibles antecedentes en un lejanísimo 1934. Las Boswell Sisters, por ejemplo, titulan ese año su canción como “Rock and Roll” en el álbum *That’s How Rhythm Was Born*, pero aunque repiten la palabra varias veces, suena más bien a las típicas melodías norteamericanas de los años treinta. También se ha querido ver antecedentes en temas como “Down In The Alley” de Bob Robinson y sus Bot-Cats, que incluso interpretó “Rock and Rolling” en 1939, año en el que también salieron al mercado títulos como “Rockin Rollin Mama” de Buddy Jones o “Cherry Red” de Big Joe Turner. Personalmente veo más del futuro *rock* en Charle Patton en “Going To Move Alabama” de 1929. Pero se trata esencialmente de piezas de *rhythm and blues* que otra cosa y limitadas a los círculos de música negra.<sup>1</sup>

La realidad es que hubo que esperar casi una década para ver de nuevo escrito con todas las letras “Rock and Roll” como título de una canción. Se trata, que sepamos, de Manhattan Paul Bascomb en 1947, que con su orquesta se marcó un temazo que puede entrar por la puerta grande del género. Pero también se puede atribuir a Roy Brown y su “Good Rocking Tonight”.

---

1. R. AQUILA: *That Old-Time Rock and Roll. A Chronicle of an Era 1954-63*, New York. University of Illinois Press, 2000, pp. 3 y 4.