



MIGUEL DE MOLINA

Acaba de cumplir sesenta años. Vive solo en su casa de Belgrano, una casona con un vago aire andaluz, llena de plantas y de pájaros. Los múltiples cuartos atesoran muebles de estilo, cuadros, colecciones de marfiles chinos, abánicos y, sobre todo, millares de fotografías dedicadas por quienes fueron famosos hace 25 años: toreros, bailarines, cantores, músicos. Desde 1946, cuando se radicó definitivamente en nuestro país, hasta 1960, año en que se retiró de la escena, Miguel de Molina fue, sin lugar a duda, uno de los pilares más sólidos del show-business en el Río de la Plata. Ahora, en su retiro, se ha transformado en un diseñador de modas, al mismo tiempo que se ocupa de promocionar las pieles de nutria

—**Cuéntenos algo de su niñez.**

—Yo nací en Málaga. Mis padres eran gente muy humilde. Mi madre, Josefa, era una mujer de su casa. Tenía varios chicos. Eramos cuatro mujeres y yo. Yo era el mayor. Y claro, como era gente muy modesta, pues, se ayudaban con algunas labores. Pero mi madre tenía que dedicarse a su casa. Mi padre, que se llamaba Miguel, como yo, era capataz de una fábrica de fundición de plomo. Ellos me metieron en un colegio, con todo sacrificio. Estudié con los Padres Salesianos. Allí comencé a sentir la inquietud ésta del canto y del baile.

—**¿A qué edad?**

—A los 8 o 9 años. Ya tenía el dueño que me picaba. Quería ser algo. En una de las vacaciones salí y como no iba al colegio, verdad, pues me fui al

teatro y por la noche volví muy tarde. Fui a ver a una cancionista —me acuerdo como si fuera hoy— que se llamaba Salud Rubí, muy famosa en aquella época. Yo tenía esa curiosidad morbosa de ver lo que era una artista y de ver lo que era un teatro. Cuando volví a mi casa, mi padre me dio una tortá que me volvió loco. Y como en mi familia una cosa era primordial, la soberbia (orgullo y soberbia los tenemos a mansalva), no lo pensé más: al otro día, tranquilamente, como todo un personaje, me puse en marcha y me fui de casa. Me fui de casa siendo un niño: tenía ocho o nueve años.

Me fui a La Línea de la Concepción, en el Campo de Algeciras, es lo más cercano que hay a Málaga. Está lindando con Gibraltar. Entonces, aun que era pequeño, me decía: "Mi padre

se va a poner sobre aviso y va a mandarme a buscar con la policía o con la Guardia Civil. Sí, me fui a Gibraltar para que eso no ocurriese.

—**¿Y cómo se ganaba la vida?**

—Como era un chiquillo muy simpático me metía con cualquier cosa, hacer los recados. En Gibraltar encontré unos hombres que nunca los olvidaré. Eran los que se dedicaban a cargar los viveres de los grandes transatlánticos. Estaban a la entrada del puerto. Yo me acerqué diciéndoles que quería trabajar, que era huérfano, que tal y cual. Les caí en gracia y ellos me acogieron. En verdad, no hacía nada. Me mandaban con cualquier recado, con cualquier cosita, pero nada más. Ahí fue donde yo me afirmé. Después fui con propinas y con algunos regalos reuniendo un poquito de

plata y me volví otra vez a La Línea. En La Línea me mezolé con algunos gitanos, con una caravana de gitanos. Yo lo que quería era bailar y hacer algo. Y con estos gitanos recorri parte de Andalucía, bailando y cantando.

—¿Recuerda cómo se llamaban los gitanos?

—Me acuerdo que eran unos gitanos que se llamaban Heredia. Era una familia compuesta por varios apellidos: unos eran Heredia, otros se llamaban Jarrillo y otros se llamaban Ovando, como este ex Presidente de Bolivia; fíjese usted. Eran unos gitanos simpatísimos. Eran tratantes. Gitanos muy ricos. Llevaban una caravana.

—¿Eran caballistas?

—Cambiaban de todo: caballos, burros y lo que podían meter. Me acuerdo que una de las cosas que me enseñaron era que había que aprender a *afanar*. Había que "aprender a buscarse el sustento". Me enseñaron a robar gallinas para poder comer. A cada uno le tocaba el turno. Y cuando me tocaba a mí, tenía que ir y buscar dónde robar una gallina.

—¿Problemas con la Guardia Civil, por supuesto?

—Claro. Y esto que los gitanos eran de plata abundante. Ganaban muchísimo dinero, pero eso de robar es una cosa, una especie de rito que mantienen. Eso de robar la gallina le gusta a todo flamenco aunque sean millonarios. Entonces, así fui danzando, danzando, danzando y pasaron varios años. Comencé a ganar dinero e iba a las fiestas, a las fiestas que daba la gente rica, la gente que se divertía.

—¿Esto era en la época de la *monarquía*?

—Claro.

—¿Estaba Primo de Rivera en el Gobierno?

—Sí. Ya estaba Primo de Rivera en el poder. Danzando, danzando, danzando, llegué a Granada y me fui de estos gitanos porque a mí no me gustaba esa de tener que ir a *afanar* gallinas. Me divertía hasta cierto punto. En Granada me metí en el ambiente de los flamencos. Había una gente, sobre todo los pescaderos, los que se dedican al negocio de la pescadería, que era gente que le gustaba mucho el festejo flamenco. Estaban siempre de *juerga*, Y había un *cantaor* famoso, *Frasquito Yerbabuena*. Era un hombre muy rico. Se metía de *juerga* pero él cantaba mejor que los *cantores*. Allí conocí a la famosa *Biscocha*, esa de la leyenda, y conocí también al dueño de un café-concert, La Montillana, que se llamaba Pepito Cuella, y a *El Postales*, otro famoso pescadero.

De Granada me fui a Córdoba. En

Córdoba entre en el "ambiente". Por esa época se inauguró la exposición Iberoamericana de Sevilla. Me fui a Sevilla. Iba a las *juergas*, ganaba dinero que giraba a mi casa. Porque una de las obsesiones que tenía era hacerme artista y sacar a mi familia de la pobreza.

Cuando terminó la Exposición me dije: "Bueno, ahora hay que ir a Madrid a disparar el último cartucho. Y me fui. En Madrid la cosa empezó un poquito dura porque no era fácil meterse en el ambiente. Primero me entré en un "colmao", en el mostrador, como mozo, sirviendo copas. Siempre me he ganado de entrada a la gente con mi salero, con mi simpatía: así me fui filtrando, filtrando, filtrando. A ese mismo "colmao" iban muchas *gentes de fiestas* que me llamaban. Yo cantaba, bailaba. En estas *juergas* que cuento, alternaba con los grandes del *cante*: Chacón, Manolo Torres, La Niña de los Peines, con las Pompei, con las famosas Ortega, una familia de artistas con la cual llegué incluso a vivir en su casa de Madrid. Ellos me enseñaban mucho, todos los secretos del baile flamenco. Con la *juerga* vivía muy bien porque ya me llamaban a las fiestas más importantes. Pero vino la República. Al venir la República, desaparecieron esos grandes señores que eran los que pagaban bien las fiestas y ya vi que eso no era, que algo estaba cambiando. El público de la *juerga* cambió totalmente. Entonces, decidí dar el paso definitivo: el teatro.

Debuté en Madrid en el Teatro Romea con una famosa bailarina llamada Soledad Miralles. Actuamos en varios espectáculos. Tal fue el éxito, que ocurrió algo fuera de lo común: el maestro Guerrero tenía un teatro, el Coliseo. Estaba dando un espectáculo de variedades. Estaba de "estrella", como entonces se solía decir, una artista famosa que se llamaba Merceditas Cerós. Era simpática, pero era un poquito ñoña, un poquito cursilona. La Soledad Miralles y yo hicimos un espectáculo feérico, porque bailábamos trozos de *El amor brujo*. Ella muy flamenca, muy bien plantada y yo un chiquillo espigado, pinturero.

—¿Qué edad tenía en ese entonces?

—Quince, dieciséis años. No tendría más. Fíjese usted cómo sería el éxito nuestro que el maestro Guerrero nos hizo cerrar el espectáculo. Eso era el colofón de cualquier artista: empezar como número secundario y terminar cerrando el espectáculo donde había una estrella de la magnitud de la Cerós, era ya un paso gigante.

Luego, la Miralles y yo "tarifamos", porque esas tonterías que siempre exis-

ten, tienen su justificación, por los puestos, por las condiciones. Hice pareja con otra bailarina famosa, Adelina Durán. También trabajamos en algunas salas de fiestas. Ya por ese entonces me fui dando cuenta de que el baile solo no andaba. Había que cantar para independizarme sobre todo. Yo cantaba flamenco. Entonces aprendí a cantar canciones. Fui a una academia para aprender canciones, en la Academia del Maestro Quiroga.

Debuté en una sala de fiestas que se llamaba *Satán*. Era una sala de medios pelos. Estaba en un extremo de Madrid y por eso no tenía jerarquía de gran público. El dueño me contrató así, como displicente, por quince días. Me acuerdo que me daba setenta pesetas diarias. Y en esa sala armé tal revuelo y fue la mejor gente de Madrid, los toreros más famosos, toda la aristocracia, la gente que me conocía a mí de la *juerga*, porque ya había pasado el furor de los primeros años de la República y la gente comenzó a regresar, empezó a salir, a moverse otra vez. Cuando vieron que yo trabajaba en público, pues, fueron y me siguieron. Fue tal el éxito que la sala se llenaba todos los días. Cuando terminó mi contrato le dije al dueño: "Bueno, oiga usted una cosa. Después de este éxito yo creo que debe encontrar un artista que sea más o menos original para que siga mi éxito". Y él me contestó: "¿Cómo! ¿Pero usted piensa marcharse?" "Claro —le respondí—. ¿Acaso usted no me dijo que eran quince días solamente?" "Yo le prorrogo el contrato", me respondió. "Usted me prorroga —le dije— pero tiene que ponerle un par de céros más a la cantidad."

Me dió setecientas pesetas por día. Y siempre hacía el gran negocio. De esa sala de mala muerte, pasé inmediatamente a la mejor que había entonces en Madrid, ganando tres veces más.

—¿Cuál era?

—Era un sitio que se llamaba *Gong*.

El *Gong* era una especie de garaje, enorme de grande, y se llenaba hasta reventar. Tuvimos un éxito sensacional. De allí comenzaron las contrataciones para el extranjero. Me acuerdo que estábamos haciendo una gestión para ir a Bucarest, Rumania, pero fue cuando se iniciaron las preliminares de la Guerra Civil.

—¿La Guerra Civil a dónde lo tomó?

—Cuando estalló la Guerra Civil, ya era una figura de primer orden. Desistimos del viaje a Rumania. Comencé a cantar solo y hacia las salas de Madrid, una gira clásica. En el verano me iba a San Sebastián. De allí a Bilbao, de Bilbao a Santander, de Santan-



MIGUEL DE MOLINA

der volvía a Barcelona, de Barcelona a Zaragoza, a la Feria del Pilar. Iba siguiendo las ferias. De la Feria del Pilar, me marchaba a Valencia y de Valencia volvía a Madrid.

El segundo año que hice esta gira, en Valencia, trabajaba en un cabaret, el *Tabaris*, donde actuaban mujeres de todo tipo, sobre todo en el género frívolo. Terminada la parte frívola, ese público que iba a ver a las mujeres se quedaba como en misa cuando yo salía. Tanto es así que hubo más de una bronca cuando alguien hacía ruido.

En esta gira, me vino a ver el presidente de la Asociación de la Prensa y me preguntó por qué trabajaba en ese tipo de locales. Luego me preguntó si no me gustaría trabajar en un teatro. Yo le contesté que esos locales eran los que daban plata. Le recordé que había hecho *El amor brujo* en el Español y en el Liceo, que había trabajado en el Rómulo y en muchos otros teatros. Entonces me propuso participar en el Festival de la Asociación de la Prensa. Le dije que sí. El presidente de la Asociación, don Angel Ezcurra, me incluyó en el programa. Me dejaron para el final. Comencé a trabajar a las 9 y eran las 11 y estaba todavía en el escenario. Desde entonces he vuelto muchas veces y por largas temporadas a Valencia, tal fue la afición y el cariño que el público me cobró. Tanto es así que hay mucha gente que cree que yo soy valenciano cuando en realidad soy malagueño.

Después de ese festival hice mi primer espectáculo. Tenía un poco de plata. Contraté un grupo de artistas, una orquesta y yo de figura. Allí comenzó mi inquietud: quería hacer espectáculos distintos, porque, usted sabe, el espectáculo de music-hall, de varieté, era en ese entonces la flojería de una cámara de tela pintada a donde salía todo el mundo, incluso con el mismo traje. Yo fui imponiendo la costumbre de cambiar la escenografía en cada canción, y también los trajes. Le di una variedad enorme al espectáculo.

El ambiente de la guerra ya se masficaba. Terminé y para reponer fondos —porque me fue regularmente a pesar del éxito de público— hice una actuación más en Valencia, pero solo. Luego

hice unos cuantos pueblos por la provincia valenciana. Y llegué a Madrid donde había actuado en varios sitios. Un empresario, don Juanito Carcellé, que manejaba el *show-business*, quiso verme. Hable con él. Ya antes había intervenido en algunos de mis negocios. Le dije que quería presentar un espectáculo y que además lo quería "tallar" pase lo que pasare.

—¿Qué quiere decir "tallar"?

—Poner el dinero que fuera necesario para un espectáculo. Después de discutir aceptó ponerme de primera figura en una temporada que estaba preparando en el Teatro de la Zarzuela. Le exigí que mi nombre encabezara el cartel, pero con letras bien grandes, superiores a las de cualquier artista contratado. Carcellé ya tenía noticias de mis éxitos en el Levante y no quería que me presentara solo. Acepté. Y fijese las ratoneras de estos empresarios. Me hizo unas letras que eran de tamaño de metro. Por ahí me quiso dar coba, por ahí me quiso trajinar. Pero a los pocos días, veo unos carteles enormes, iguales a los míos, de Carmen Amaya, que también la había contratado. Era el debut de Carmen en los grandes espectáculos. Ella llevó la misma trayectoria que yo. Después que salió del "colmao" y de las juergas, empezó a trabajar en salas y en el primer gran espectáculo donde se presentó de estrella fue conmigo.

Entonces enfrenté al empresario y le dije: "Pero bueno, Juanito, y esto ¿qué es? ¿No habíamos quedado en que yo era la primera figura? A mí no me importa porque Carmen es amiga mía, la quiero mucho y es una gitana muy buena. Pero eso no es lo que habíamos hablado". Él, con todo desparpajo, me contestó: "Bueno, pero tú eres la primera figura masculina y ella la primera figura femenina". Total, que se armó un espectáculo fabuloso. Allí apareció Pirulez, el cómico, Pompoim y Teddy (sus hijos estuvieron últimamente en Buenos Aires con la *Latin Quarter*). Se debutó el 2 de mayo e hicimos dos semanas. El mismo día 2 de mayo se vendió todo el teatro para las dos semanas completas. Muy vivo, Juanito Carcellé nos contrató a Carmen y a mí para hacer una gira por España. Pero a Carmen la puso en un espectáculo y a mí en otro.

En mi contrato había una cláusula: le concedía a Carcellé la gira por toda España, menos por Levante, que era lo que yo tenía trabajado. Mientras preparaba mi espectáculo, Carmen había ido con el suyo a Valencia. No fue bien la cosa. En ese lapso me llaman a mí de Valencia (porque allí yo era un *boom*, como se suele decir) para el

Festival que daba la productora CIFESA por las mil representaciones de *Morena Clara*, el film con Imperio Argentina. Fui como artista puntero. Carmen, con su elenco, estaba trabajando, como dije, en una situación angustiosa. Carcellé me pidió que hiciera con ella un par de funciones aun cuando más no fuera para levantar. Me presenté (porque siempre he sido pierna para cualquier cosa, a pesar de lo que dice la gente, siempre he sido muy derecho con mis compañeros). Los empresarios del teatro, cuando terminó Carmen, después de actuar yo con ella en dos o tres funciones, le pidieron a Carcellé que de cualquier manera querían el espectáculo mío. Me presenté en Valencia por primera vez encabezando la compañía con Amelia De Isaura. Fue un rubro fabuloso. Hice otros decorados a los cuales el público no estaba acostumbrado.

De ese actuación surgió una película: *Alhambra*. El empresario, un pobre hombre que tuvo una mala fortuna, don Daniel Falcón, se jugó entero. Yo le pedí a Carcellé que dejara en suspenso mi gira mientras terminaba mi película. Comenzamos a rodar y estalló la Guerra Civil.

—¿Dónde estaba cuando estalló la Guerra?

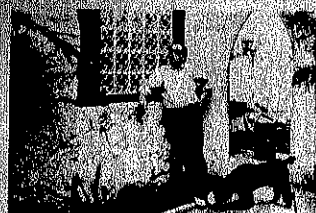
—Por un milagro no me tomó en Granada, porque los exteriores se hicieron en la Alhambra. Era lógico por el título (fue la primera vez que dejaron entrar en la Alhambra a un equipo de cine). Después de hacer los exteriores fuimos a Barcelona a hacer los interiores. Allí me sorprendió la guerra el 18 de julio de 1936.

—Cuéntenos qué pasó en los primeros momentos.

—Bueno. En los primeros momentos comprendí que para la película era un desastre y para el productor aún más. Don Daniel Falcón no estaba vinculado a los medios del espectáculo. Era algo así como notario o procurador. Tenía algo de dinero ahorrado y se lo jugó en el film. Cuando estábamos terminándola, teníamos que ir a Montjuich escuchando los tiroteos que surgían por toda Barcelona. Las últimas escenas las rodamos con los milicianos metidos dentro del estudio. No se podía trabajar. Era imposible. Filábamos de noche y a la salida, de madrugada, nos encontrábamos por el camino con los primeros fusilados. Algo espantoso.

—Perdón. ¿La película se llegó a terminar?

—A las patadas, a las patadas, pero se terminó en medio de la baraúnda que hubo al principio. Luego, todo se normalizó y hubo más sensatez. Pero



MIGUEL DE MOLINA

en los primeros momentos todo el mundo quería mandar y ser dictador. Terminamos el film como Dios nos dio a entender y quedó para el laboratorio.

A todo esto, yo tenía que haber debutado en Valladolid. La gira que yo había suspendido con Carcellé se iniciaba en Valladolid, pero la película, con la guerra, y sobre todo con todo ese movimiento extraño que se presentaba, que se tocaba, que se oía en el aire los meses antes del estallido, se iba retrasando. Por eso le pedí a Carcellé que me atrasara un poco las fechas de Valladolid. Antes mandó el espectáculo de Carmen Amaya en vista de que no podía presentarme. Y a Carmen Amaya la toma la guerra en Valladolid, queda en territorio franquista y por eso puede venir a América. Y a mí me toma en Barcelona y no puedo salir de España.

Temía por mi madre. Estaba sola en Madrid. Yo no sabía qué le podía pasar. En Barcelona y por la frontera me podía haber ido a Francia. Pero pensé en ella antes que en nada. Me dije: "Me voy a Madrid". Y me fui, me atrapó la guerra y me la tragué enterita.

Los primeros momentos, como dije, fueron muy desagradables. Todo eran festivales a beneficio de esto y de lo otro.

Cuando se aclararon las cosas volví a hacer mis presentaciones. Como la guerra nos fue arrinconando en Madrid, yo me fui a Valencia de nuevo. Valencia en ese momento era el reducto más firme que tenían los republicanos. Cuando el Gobierno de la República se fue a Valencia, detrás de él se fue muchísima gente.

En ese entonces ya estaba movilizado en un batallón donde había organizado, precisamente, unas *tournées* artísticas.

—¿Qué batallón era?

—Un batallón de transporte. El jefe me dio facilidades. También me ayudó un comisario político que tenía, como todos los comisarios, el deber de adentrar a la tropa en los principios comunistas. Ellos me dieron todas las facilidades para hacer un espectáculo. Fui reuniendo artistas; los acomodaba en ese batallón y llegamos a tener

un gran elenco. Nos mandaban a divertir a la tropa en los frentes y también a los hospitales. En cambio, me daban cierta libertad para hacer mis actuaciones de lucro, personales. Y así hasta el fin de la guerra.

—¿El fin de la guerra, donde lo sorprendió?

—En Valencia.

—Allí entraron las tropas de Franco.

—Entraron las tropas de Franco. Al principio, pensé que no pasaría nada. Pero pasó lo que pasa siempre. Durante la guerra había crecido mi popularidad a tal grado que hasta las consignas de los puestos de mando y centinelas se hacían en base a mis canciones. Cuando terminó la guerra comenzaron a decirme que los nacionalistas se iban a meter conmigo. Yo les respondía: "¿Por qué? Si yo no he hecho nada más que cantar y bailar". Pero tenía ese primer plano imperdonable. Y surgió un salvador, un empresario que era hermano de un militar de los del mando de Franco.

—¿Cómo se llamaba?

—Se llamaba Aranda.

—¿Hermano del General Aranda?

—Exacto. Luis se dedicó a los negocios teatrales y fue él quien me contrató e hice una gira por la región de Valencia. Él producía, pero quien dirigía era don Vicente Prieto, que más tarde tuvo una gran importancia en el espectáculo español.

A todo esto tuve problemas, porque Carcellé quería hacer valer su contrato que había quedado en suspenso por la guerra, como usted verá, una causa de fuerza mayor. Además, con Aranda estaba poco menos que atrapado. Hicimos una gira por toda España pero con un *cachet* que ya se puede usted imaginar, un *cachet* de miseria. Yo agarré lo que me dieron. Era la única solución para que me dejaran tranquilo. Me presenté en Madrid tres o cuatro veces. Cuando ya terminaba la gira, precisamente en Valladolid, le dije que nuestro compromiso había caducado y que quería más plata. Decidimos hacer la despedida en Madrid. Volvimos a Madrid al Teatro Pavón, una sala muy popular. Teníamos programadas dos funciones, una a la tarde y otra a la noche. El teatro estaba totalmente vendido. Pero entre la función de la tarde y la de la noche vinieron unos tipos, me sacaron del teatro, me maltrataron, me hicieron de todo.

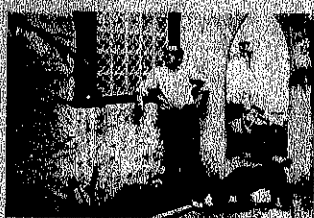
—¿Por qué?

—¡Ah! Eso es lo que me pregunto yo. Porque no había hecho la guerra con ellos. En fin, un episodio muy desagradable. Y allí sí comenzó mi calvario. Tuve que dejar de trabajar. Mi empresario, ante el éxito de Madrid,

quería que cumpliera el contrato. Tuve que esperar cuatro o cinco semanas para reponerme de la terrible paliza que me dieron y sobre todo del terror que me metieron en el cuerpo, porque yo creía que me habían matado. Cumplí mi contrato de Madrid y al terminarlo, pues, el Director General de Seguridad me dijo: "No puedes trabajar más en la capital". Y me mandó, como desterrado, a unos cuantos kilómetros de Madrid, a Cáceres. Después de unos cuantos meses le supliqué, mediante una solicitud, en la cual le exponía como razón fundamental que mi madre estaba enferma en Valencia, que si no daba igual que estuviera más cerca de Valencia. En esa época, a los desterrados políticos los mandaban a los sitios alejados del mar. Y aceptó mi solicitud: me mandaron a un pueblito de Valencia. Pero fíjese usted una cosa significativa: en Cáceres conocí a un muchacho que era un militar franquista, precisamente. Era un cadete. A mí me conocía. Yo estaba desterrado pero tenía total libertad para salir dentro de ciertos límites, es claro. Y yo me dedicaba, claro, a salir de visita por las aldehuelas para conversar con la gente, escucharlas cantar y aprender muchas cosas que luego me sirvieron. Estudiaba el folklóre, los trajes, los bailes. Por la noche iba a un café. Allí conocí a este muchacho, que resultó ser músico, un pianista. Fui a su casa, canté con él. Me dijo que había escrito varias canciones. Entonces lo conecté con un letrista de Madrid. De mi exilio en Cáceres surgió Juanito Solano, ese famoso compositor que es el compositor de todos los éxitos de Sarita Montiel.

Mi destierro terminó cuando finalizó su mandato el Director de Seguridad que me impuso esta absurda pena, sin justificativo alguno. Entonces, un productor llamado Saturnino Ulargui, que también se jugó entero, me contrató para hacer unas películas cortas. Quería hacer como un "género chico" del cine. En vez de durar una hora y media eran films de 45 minutos o de una hora. Iban a completar programas con otros largos extranjeros o nacionales o para hacer una programación con dos o tres de ellas. Y tuvieron tanto éxito que hicieron cuatro conmigo y cuatro con otra muchacha que se llamaba Marujita Tomá. El reparto se completaba con Miguelito Ligeró y Blanquita Posa, su mujer. La serie era de nueve películas. Me acuerdo sólo de un título: *Luna de sangre*, una historia de gitanos. En Madrid, ante el éxito, se resolvió estrenar tres juntas. El día del estreno, el público llenaba la sala y suspendieron la función.

PRIMERA PLANA
VA MAS LEJOS CON



MIGUEL DE MOLINA

—¿Cuál era la razón?

—La politiquería. No querían que yo caminara. Entonces me dije: "Yo no tengo nada que hacer aquí". Volví a Barcelona, hice un espectáculo. Y volvieron a detenerme y a decirme que no podía trabajar.

Me detuvieron en Madrid y de nuevo me confinaron a otro pueblo. Esta vez a Játiva. Desde allí comencé las gestiones para conseguir un pasaporte, para venirme a América.

—¿Esto, en qué año?

—Aproximadamente en el 41. La guerra terminó en el 39. Al fin logré el pasaporte tan soñado. El director de Seguridad era el hermano de un músico que yo había tenido en una de mis orquestas e hizo todo lo posible para que me entregaran el documento.

Me fui a Lisboa con idea de venir a América, pero no tenía la menor idea de venir como me vine. A última hora, Lola Membrives, que había contratado un elenco para traerlo a la Argentina, se acordó de mí. Todo el mundo embarcó en Bilbao. Como yo estaba en Lisboa tuve que embarcarme en la capital portuguesa, donde la nave hacía escala. Si hubiera estado en Bilbao, me vuelven a detener porque no me querían dejar salir. La suerte mía fue el haberme ido a Lisboa. Me metí en el barco y así fue como llegué a Buenos Aires.

Le quiero dar un detalle muy significativo. Usted sabe que las grandes figuras siempre se presentan al final de todo el elenco, pero como todos estos artistas estaban contratados con anterioridad venían de "figuras". Y claro, lo lógico era que yo cerrara el espectáculo. Pero comenzaron a hacer cuestiones. Yo les dije: "Está bien, señores: no discutamos por el cartel. Yo abro el espectáculo". En Buenos Aires no era costumbre de ver a una estrella abriendo el espectáculo. Cuando en el *Cómico* se abrió el telón y salí por primera vez —la gente me conocía ya por películas y por los discos— el teatro se vino abajo. Mi debut en Buenos Aires fue inolvidable. Era en noviembre de 1942. Encontrarme en este país con tanta paz. Me dio un nuevo impulso.

Pero también me seguía el sino. Lo que pasó y cómo fue, no se lo podré

decir. No creo que tampoco nadie se lo pueda decir, porque nadie supo la verdad nunca.

Después de la temporada sensacional en el *Cómico* se hicieron empresarios para un gran espectáculo Quiroga y Amoroso, que en ese entonces eran el Presidente y el Tesorero de la Sociedad de Empresarios. Tomaron el *Avenida* y lo reformaron por imposición mía.

Esto era en la temporada de 1943. Una temporada como nunca he visto. Pero en pleno triunfo, con el teatro lleno al tope, un día se meten dos policías en mi casa y me dicen que tengo que salir del país. Y me tuve que ir. Fue después del 4 de junio de 1943, después de aquella revolución. Tuve que dejar mi casa, mis bienes, mis materiales, vestuarios, las alhajas, todo. Hicieron un remate escandaloso. No sólo que me lo robaron todo, me lo remataron todo, sino que hicieron un escándalo con ello. Me fui con una mano atrás y otra adelante a comenzar de nuevo.

Llegué a España y empecé a tratar de hacerme un poco de ropa para salir adelante, porque no tengo más vida que mi teatro. En España, de nuevo: no podía trabajar. Entonces, ni lo pensé más y me fui a Lisboa otra vez.

Desde Portugal gestioné mi contratación para México. Estuve un mes en Lisboa. Llegué a México con un empresario extraordinario, un hombre generosísimo. Presenté un espectáculo muy bueno. Pero allí había un problema de sindicatos y de lucha entre los actores. Y me meten a mí en medio del problema. Resulta que yo trabajé en un teatro que estaba manejado por los obreros. Antes habían dado cine y estaba en el rubro de los obreros. Entonces, los artistas querían que yo estuviera en el bando de ellos y en contra de los obreros. Yo les dije que espiritualmente y moralmente estaba con ellos, pero dada la coincidencia de que este empresario había tomado este teatro yo tenía que estar ahí. Quería estar bien con todos, verdad —porque yo no quería saber nada de política ni embanderarme con nadie—; pero allí los líderes de los artistas eran Jorge Negrete y Cantinflas, se pusieron en contra de mí y me tiraron a matar. Comenzaron a poner petardos, a tirar bombas de mal olor y de las otras, en fin, todo para aruinar mi espectáculo y en un mes se quemó todo.

Me quisieron contratar para los Estados Unidos. Willy Ross, el famoso empresario, vino a México a verme y quiso contratarme. Pero en la Argentina ya había comenzado a cambiar la cosa. Se comenzaba a hablar de Perón. Esto era en 1946. Yo tenía un solo

deseo: como a mí me habían hecho salir del país de una manera tan tremenda, sin justificación de ninguna clase, mi obsesión era retornar y reivindicarme.

Escribí a Buenos Aires. Unos empresarios hablaron con el Presidente Perón y así pude regresar.

—¿Usted mantuvo muy buenas relaciones con Perón?

—Unas relaciones lógicas.

—¿A Evita la conoció mucho?

—La conocí pero no mucho. Me llamaron algunas veces. Ella me hizo trabajar en un festival que organizaba para la Fundación en el Teatro Colón. Una vez le dije: "Mire que aquí me han pasado cosas muy desagradables". Me preguntó qué había ocurrido, quién era el culpable. Le respondí que la culpa no fue mía; yo no he podido saber de qué se me acusaba. No hice nada anormal. Han inventado mil calumnias.

—¿Qué clase de calumnias?

—Que daba fiestas raras en mi casa, fiestas negras poco menos. Pero le aseguro a usted que en mi casa, donde recién estaba instalándome, en la calle Arenales, no habían entrado nada más que dos criados, un matrimonio japonés. En el piso de Arenales no había entrado ni un artista porque yo lo estaba terminando de decorar, porque tenía la pretensión de que estuviera resplandeciente para cuando fuera a inaugurarlo con una fiesta. Pepe Arias me llevaba todas las noches en su coche. Íbamos al *Tropezón*, con un grupo que nos reuníamos allí y en su mismo coche me dejaba en mi casa. Lo que no me perdonaban era el éxito. Eso pasó siempre.

—Y que se haya quedado en la parte republicana durante la Guerra Civil.

—Eso fue una cosa de geografía.

Cuando regresé aquí debuté en el Premier y salí mal porque se reunieron una cantidad de empresarios y una cantidad de gentes raras que después me hicieron una trampa con el contrato. A raíz de eso es que conocí a Evita. Yo le reclamé a ella. Le dije: "Señora, yo he venido aquí un poco amparado por ustedes. No quiero que vuelva a ocurrir lo que ocurrió la otra vez". Ella me contestó: "Miguel, usted puede estar tranquilo. No le va a pasar nada". Total: terminé el contrato con esa gente que quería poco menos que fuera vitalicio.

Al quedarme libre fui a trabajar a Mar del Plata. Al volver me fui a Montevideo. Después presenté el espectáculo del *Odeón* del cual todos se acuerdan. La noche que ~~debutaba~~ recibí un telegrama: mi madre había

PRIMERA PLANA
VA MÁS LEJOS CON



MIGUEL DE MOLINA

muerto. Igual tuve que trabajar. Porque ésa es la ley del teatro: "El espectáculo debe continuar".

Después del *Odeón* hice una sala de la calle Corrientes, *El Morocco*. Yo no tenía miedo de hacer salas de noche, pero no quería.

Desde 1946 me quedé en Buenos Aires. Me quisieron contratar para toda América latina. Una vez fui a Chile y me estafaron. Yo me dije: "¿Y esto es lo que me espera con tanto éxito fuera de las fronteras argentinas?" Y me volví. Regresé a España una sola vez. Tenía que levantar la casa de mi madre, vender cosas, recuperar otras, recuerdos muy queridos. Desde entonces no he vivido sino en este bendito país, donde encontré la paz necesaria.

Después de la actuación en el *Odeón*

Después de *El Morocco* entré en corrientes. No quería trabajar en esos locales nocturnos, pero tenía necesidades que cubrir. El éxito del *Odeón* fue estupendo, pero para la empresa. Yo gané mucho, pero me costó más la inversión que hice: en cortinado solamente había millones. También, debía pagar una cantidad importante que unos nobles amigos míos le habían facilitado a mi madre. Estos nobles venían a América en viaje de placer. No pensé en el plazo. El plazo se cumplió y esta gente de improvisó se me presentó en Buenos Aires. Por eso tuve que trabajar en locales nocturnos. *El Morocco* lo hicieron pensando en que yo tenía que inaugurarlo. Les dije: "Bueno, señores. Aquí se trata de dinero: si ustedes me anticipan cien mil pesos —en el 47 era mucho dinero—, yo acepto el contrato. No hay nada más que hablar". Me dieron el cheque. Cuando llegaron mis amigos les pude reembolsar el préstamo.

Después del *Morocco* entré en conexión con el *Maipo*. Y allí hize algo sensacional. Me llamaron para trabajar fuera de temporada, cosa que a mí no me importaba. Organicé una temporada de verano deliciosa. *Cachito* Carcavallo es testigo: fue mi escenógrafo. Hicimos unas decoraciones, si usted quiere, ingenuas. Todas eran de ese papel metálico de colores. Amadori las vio. Precisamente en esos días se tenía que ir. Cuando vio los ensayos

preliminares al debut me dijo: "Estas son las revistas que yo necesito". Cobramos dos pesos más que en la temporada oficial. Y se llenó.

Allí surgió Stray. Porque Stray era un cómico de reparto. Todo el elenco le tenía miedo al verano. Castrito, Dringue, Caplán, la Negra Bozán no entraron. Se quedó Stray y otro grupo más. Y allí fue donde se afianzó Stray haciendo roles de capo. Ya en la temporada oficial fue primera figura. Esto fue en el 48.

Entre mi actuación en *El Morocco* y el *Maipo*, gente oficiosa me rogó que fuera a trabajar a Tucumán en la Feria de Novedades, un teatro al aire libre donde cabían cerca de cinco mil personas.

Después del *Maipo* pasé al *Smart* y más tarde pasé a Mar del Plata. Para hacer la temporada de Mar del Plata me tuve que comprar un teatro, el *Odeón*. Me dieron todas las facilidades. Esa temporada no sé que pasó. Me vino todo en contra. Además, la Comisión de Cultura, presidida por el señor Mainard —que movió la cultura en toda la provincia como nunca— me pidió que hiciera algo en el Hotel Provincial. Yo hice el mismo espectáculo del *Odeón* en el Provincial antes de que se inaugurara el hotel, en lo que hoy son las salas de juego. En realidad yo fui quien inauguró las instalaciones. Como allí no había altura para decorados, me pusieron una plataforma de madera y trabajé todo con luces. Porque ya en ese entonces tenía la inquietud de la luz, porque el futuro del espectáculo es la luz; la luz y el sonido y se acabó. Todo eso de las pinturitas y de los decorados se acabó. Me mandaron todo el equipo del Argentino de La Plata. Por toda decoración había cuatro columnas griegas y unas guirnalda de vid. Lo demás era luz.

Pero eso restó público a mi sala, el *Odeón*; era el mismo espectáculo. A mí la Subsecretaría de Cultura me daba una cantidad determinada para cobrar seis pesos en el Provincial. En mi sala se trabajaba a quince pesos. Y el público eligió lo más barato. Entonces no pude hacer frente a los compromisos que tenía para pagar el teatro, pues lo compré con condiciones y facilidades. Finalmente, perdí la sala.

Luego hice otra temporada en el *Maipo*. Fui a Punta del Este, pero claro, con la ruleta al lado... la ruleta se encargó de quitarme todos los humos. El negocio era para los uruguayos. Yo ganaba grandes sumas pero así también las dejaba en el tapete.

En Punta del Este, Carlos Petit me convence para hacer una película con la Argentina Sono Film, *Esta es mi*

vida. Era una sucesión de cuadros con un hilo argumental. A causa de mis excesivos cuidados para que todo saliera bien, me fue mal. Tuve pleitos con los productores. Porque para pedir, ellos pedían, pedían y pedían... Pero a la hora de pagar, todo les parecía caro. Pero la película se logró aunque tuvo que haber sido en colores.

Hice dos o tres actuaciones en *El Nacional*, hasta que llegó 1954. En esa época estaba en Montevideo. Luego hice el intento ése, el de Chile, del cual hablé. A mi regreso tuve una oferta de ir a España, donde tenía que ir a deshacer mi casa. Volví a Madrid donde tuve un éxito fabuloso. Aunque ya no me molestaron, sentí nostalgias de la Argentina. Me salieron mil ofertas de giras y actuaciones individuales pero no: quería volverme. Aquí tenía mi mundo hecho, mis amigos y sobre todo mi paz, mi paz argentina, que no la cambió por nada del mundo. Yo quiero mucho a España, me siento muy español. Soy incapaz de renegar de España por nada del mundo. Pero no cambio por nada mi gratitud a este país maravilloso.

Hice esos intentos últimos, mis últimas presentaciones en el *Avenida*. Luego vino la revolución del 55. Al volver de España yo venía con la idea de la televisión. Me hicieron varias ofertas y vi que no andaba. Hice otra presentación en Montevideo por tv contratado en exclusiva por Coca-Cola. Otra firma quiso contratarme pero me pareció que habiéndome llevado como exclusivo Coca-Cola no era correcto actuar para otros a pesar de que mi compromiso había caducado. Me prometieron llevarme a la temporada siguiente. Pero al año siguiente vino Lola Flores o Sara Montiel y se olvidaron de mí. Fue el primer llamado de atención y el primer dolor: comenzaba a perder popularidad. Luego en Mar del Plata las cosas tampoco anduvieron bien. Por último voy a Rosario y me hacen hacer una cosa que yo no quería hacer: el doblete de teatro y *boîte*. Les dije a los empresarios que iban a perder plata... Y tal como yo decía, pasó: la *boîte* llena y el teatro vacío. No cumplieron sus compromisos y allí sí me sentí con una verdadera sensación de dolor. Me dije: "¿Esto es lo que a mí me espera en pleno éxito, en la madurez de mi vida, después de tanta lucha? ¿Este manoseo es lo que va a coronar una carrera brillante?". Y sin decir nada a nadie me metí en mi casa y empecé a madurar la idea de enfrentar la vida con cualquier otra cosa que no fuera el teatro. ⊖