



El vasto drama humano de la foto de portada de *Greatest Hits* (beso/no beso). Poseer este álbum era prácticamente obligatorio por ley en el Reino Unido de 1976.

El mismo escenario en 2023, capturado de manera exquisita por el iPhone del autor.



Stig Anderson, el mánager de ABBA con su bigote audaz, sosteniendo una partitura que probablemente fuera, a su juicio, profundamente decepcionante.

El ingeniero de sonido Michael B. Tretow tiene el merecido derecho a ser considerado como «el quinto ABBA».





Vestidos de gato: versión recatada. Y Björn menos llamativo con su mono blanco ajustado pero acampanado.

Vestidos de gato: versión atrevida, lucidos por un colorido conjunto de muñecas ABBA exhibido en la «ABBA Expo» del emplazamiento de la batalla de Waterloo (2023-2024).



Mono rosa que deja al descubierto el ombligo, botas de tacón alto con estampado de reptil, guitarra de forma exótica... ABBA a mediados de los 70 nunca dejó de mimarnos.



Apuesta por un *look* de satén negro ligeramente más fresco mientras los años 70 se desvanecen.



Vestido de noche a la última moda en la sesión de fotos para la portada del álbum *Super Trouper*, 1980.



Cabello ochentero y rostros de orgullo mientras se acerca el final. ABBA en 1982.



El regreso perfecto: ABBA se reúne en Londres para la noche de apertura del ABBA Voyage, mayo de 2022.

GILES SMITH

MAMMA MIA!

ABBA

TODA SU HISTORIA

Traducción de Ana Pérez Galván

Alianza editorial

Título original: *MY MY! ABBA Thought The Ages*

Publicado por acuerdo con Simon & Schuster UK Ltd.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© del texto: Copyright © Giles Smith 2024

© de la traducción: Ana Pérez Galván, 2025

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025

Calle Valentín Beato, 21; 28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-934-8

Depósito Legal: M. 174-2025

Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES
DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Para Simon y Jem

«Aún me gustaría saber por qué tuvimos el éxito que tuvimos con ABBA. Pero no tengo ni idea. Es decir, escribimos buenas canciones, hicimos buenos discos y las chicas son grandes cantantes. Pero esa no es la razón. Hay algo más que no se puede definir y que, en cierto modo, no tiene nada que ver con nosotros.»

Benny Andersson, integrante de ABBA

ÍNDICE

Introducción	13
1. El libro de Historia de la estantería.....	24
2. La chaladura de Atkinson	27
3. Juego de cifras	42
4. Repetir actuación	49
5. Placeres horteras	52
6. Estado de la marioneta	62
7. Conservas de pescado y tarjetas de chicles.....	66
8. «Mátame después».....	80
9. Trajes de gorila y tartas de crema.....	82
10. La virtud de lo virtual.....	88
11. Notas sobre papel.....	103
12. Desde Devon.....	113
13. Dispensador de casetes	116
14. Pero lo intento.....	127
15. La piel en juego	132
16. Vivir para siempre	137
17. El recorrido del cliente	140
18. Ovaciones inaugurales	146
19. Marimbas dentro, platillos fuera.....	156

20. Siempre con la música.....	168
21. «No vamos a dividir el átomo».....	171
22. Un paseo por el parque.....	180
23. Expropiación forzosa.....	192
24. Fallo de personaje.....	198
25. Vida en la isla.....	202
26. La forma más sincera de adulación.....	212
27. Bordes borrosos.....	215
28. Campos de oro.....	218
29. Mil millones de gracias.....	222
30. Mala altitud.....	228
31. Al grano.....	233
32. El mezclador cutre.....	242
33. La banda sonora de la soledad.....	247
34. Marcado para siempre.....	253
35. Coches voladores y grupos de discusión.....	256
36. Ausencia de ironía.....	261
37. Versiones de portada.....	266
38. Astillas de hielo.....	274
39. Casa sin gente.....	281
40. La gran horterada.....	288
41. «Sigue el ritmo, Baggy».....	294
42. Masa crítica.....	300
43. «¿Es bueno? Es sueco, amigo».....	307
44. Todos juntos ahora.....	312
45. Pendiente resbaladiza.....	315
46. La fiesta de los partisanos.....	318
47. Orejas de trapo.....	328
48. Duelo y puestas de sol artificiales.....	331
49. Retrato de los artistas.....	337
50. Finales de la transmisión.....	340
Agradecimientos.....	343
Nota sobre las fuentes.....	345
Créditos de las imágenes.....	347

INTRODUCCIÓN

Hoy en día muchos de nosotros estamos totalmente cómodos con la ubicuidad de ABBA, con su presencia en el aire que respiramos. Deduzco esto de mi propia experiencia: en el verano de 2023, deambulando por un mercado en Francia, oí a un vendedor tararear mientras buscaba cambio para un cliente. «Money, money, money!», cantaba. Luego conduje por la carretera y me tomé un café en una cafetería donde sonaba «Knowing Me, Knowing You». De vuelta al lugar donde nos alojábamos, hice una parada en un supermercado y fui echando la comida en el carrito con «Take a Chance on Me» como música de fondo.

Tres encuentros casuales con la música de ABBA en el espacio de unos noventa minutos. Solo de vez en cuando, moviéndonos por Europa en este momento de la historia, se nos perdona llegar a la conclusión de que simplemente es el mundo de ABBA y nos limitamos a vivir en él.

Lo que resulta más difícil de recordar es que eso no siempre ha sido así. Posiblemente sorprendería a muchas de las personas que se agolpaban alegremente en el espectáculo *ABBA Voyage* de Londres, curioseando despreocupadamente entre las sudaderas ABBA y los llaveros ABBA y las bandejas de té ABBA en la tienda del estadio, oír que la pasión por ABBA fue siempre algo impronunciable, al menos entre niños de 13 años en el patio de un colegio. Pero, como veremos, este autor —con su copia cuidadosamente oculta del álbum de 1975, *ABBA*, en casete pregrabada— puede dar fe personalmente de ello.

El hecho es que, durante mucho tiempo, pareció que el origen de ABBA —nos referimos tanto a Suecia como al concurso del Festival de Eurovisión de 1974 donde saltaron a la fama— imponía una férrea restricción a lo que el grupo y su música podían llegar a ser o significar para la gente. Casi tres años después de que cantaran «Waterloo» en Brighton, salió una reseña en *The Guardian* de una rara actuación en directo de ABBA en Londres en la que se los describía vagamente como «cuatro europersonas» que hacían «un elegante eurorock-pop», y comentaba a modo de conclusión que resultaba «simpático poder poner cuatro caras a un sonido agradable». Por supuesto, no hay en el léxico crítico un término más condenatorio que «agradable». En cuanto al término «euro» —como en «europersonas» y «eurorock»—, también aparece una y otra vez en los textos sobre ABBA en este periodo y casi nunca en sentido positivo.

Dos años después, en 1979, el crítico de rock estadounidense Robert Christgau, escribiendo en el *Village Voice*, ni siquiera trató de adornarlo: «Hemos conocido al enemigo», escribió después de ver a ABBA en concierto, «y son ellos». Ese mismo año, en Gran Bretaña, un crítico de *The Guardian* tachaba a ABBA de fabricantes de «canciones pop de usar y tirar», otra acusación

frecuente. Y uno entiende por qué se hace esta afirmación, aunque (en retrospectiva) es curioso que una canción de usar y tirar perdure durante medio siglo y que sus creadores tengan un museo dedicado a ellos en su ciudad natal.

Cuando ABBA intentaba abrirse camino en el mundo, rápidamente quedó patente que el Festival de Eurovisión era un trampolín único que también podía ser una trampa. Lanzados a lo alto desde aquel escenario de Brighton, ABBA miraría a su alrededor durante meses y años y descubriría que, de algún modo, todo el decorado los había acompañado tediosamente y amenazaba con arrastrarlos de nuevo.

Así pues: unos artistas suecos, unos artistas eurovisivos... ABBA y sus defensores tendrían que luchar durante mucho tiempo para responder a las repetidas acusaciones de estos cargos gemelos, los cuales, por supuesto, tenían la desventaja, desde el punto de vista de la defensa, de ser completamente innegables.

«Personalmente, odio lo que representan», escribió un crítico en 1979, «pero creo que son brillantes». Esto, al menos, era una muestra de deshielo. Pero también era la prueba de que incluso los defensores de ABBA tendrían que convivir con una dualidad durante un tiempo. *Tan genial, tan cursi. Esto no debería gustarme... y sin embargo me encanta.* Incluso sus más fervientes admiradores reconocían a veces que había algo confuso en ABBA, algo que se escapaba a su comprensión.

Y luego estaba su evidente éxito, que suponía otro problema para los críticos. La acusación de ser «calculadamente comerciales» era frecuente, y los críticos suecos la repetían con especial vehemencia, ya que «el mayor producto de exportación después de la Volvo» era una frase que a menudo parecía estar cargada de un rechazo moral. Pero «comercial» es, por supuesto, una queja que solo puede hacerse *a posteriori*, porque no se puede hacer esta afirmación de un grupo *sin* éxito comercial. Y pasa

por alto el hecho de que el éxito de ABBA —su forma, su escala y su duración— también les pilló a ellos mismos por sorpresa a menudo; que el triunfo en el pop no puede calcularse tan fácilmente como la gente quiere pensar; que, en última instancia, incluso ABBA solo podía hacer lo que hizo y esperar a ver qué ocurría. Y lo que ocurriera dependía de nosotros, el público. Esto significa que el grupo tuvo posteriormente la sensación —emocionante, sin duda, pero también a veces, seguramente, alarmante— de desatar fuerzas que no podían controlar del todo.

¿Y cuál era la primera entre esas fuerzas incontrolables? Nosotros, claro. Tendremos que responder de muchas cosas en relación a ABBA en las siguientes páginas.

Al mismo tiempo, por muy arraigado que el grupo esté en nuestra vida, su presencia parece haber estado a menudo acompañada de un cierto distanciamiento, de algo remoto, de algo incluso un poco frío. Y la gente que no es sueca suele atribuir esa lejanía al «carácter sueco» de ABBA, es decir, detectan algo inexpresivo y desapasionado en el grupo y en su música que suponen que forma parte del carácter nacional. Pero todo eso suena sospechosamente facilón, además de atrevido, y tal vez merezca la pena pararse a mirar todo ese aspecto de forma más detenida. Por cierto, como tantas otras cosas sobre el grupo.

ABBA es (creo que muy posiblemente) el grupo que mejor conocemos de los que apenas conocemos. Por supuesto, hay fans y superfans de ABBA cuyo compromiso con el estudio de Agnetha, Björn, Benny y Frida en todas sus manifestaciones es a la vez clarificador y humilde. De hecho, pasé un fin de semana muy agradable con algunos de ellos en Estocolmo no hace mucho, sobre el que escribiré más adelante en estas páginas. Pero en el punto algo menos especializado y más *ad hoc* en el que ABBA y el oyente general se encuentran —el lugar en el que creo que ocurre la acción principal, en lo que a ABBA se refiere, y

sin lugar a dudas, el lugar que más me interesa para este libro—, está claro que a menudo pueden persistir ciertas dudas sobre ellos.

El grupo, algo distante incluso en el apogeo de su fama, solo fue plena y abiertamente aceptado por el mundo algunos años después de que, a todos los efectos, hubiera dejado de existir. En consecuencia, hoy en día, la familiaridad con la música de ABBA supera a la familiaridad con cualquier otra cosa sobre ellos. Sus miembros son, sea cual sea la definición del término, superestrellas, pero en 2024, incluso en los círculos donde se aprecia y adora a ABBA, una capacidad segura e infalible para distinguir a tu Benny de tu Björn —o, incluso, en algunos casos, a tu Agnetha de tu Anni-Frid— indica un conocimiento de ABBA prácticamente a nivel de doctorado. Sabemos, tal vez, que eran dos parejas —Björn y Agnetha, ¿no? ¿Benny y Anni-Frid?— cuyos matrimonios se rompieron pero que, de alguna manera —¿es esto cierto?—, mantuvieron al grupo en el candelero incluso después de eso, canalizando heroicamente el dolor de la separación en canciones eternas como «The Winner Takes It All» y «Knowing Me, Knowing You». Pero Björn escribió la letra de la segunda de esas canciones dos años antes de separarse de Agnetha, cuando aún estaban juntos, aparentemente felices y disfrutando de la llegada de su segundo hijo. Y Benny y Frida no se casaron hasta después de que Björn y Agnetha hubieran decidido separarse, así que...

La verdad es no sabemos mucho, y la mayor parte de lo que sabemos es erróneo, improvisado, una conjetura o —lo más frecuente— una proyección. La gloria absoluta le llegó a ABBA póstumamente, cuando ya se habían bajado del escenario y estaban ya fuera de los estudios de grabación, y así, con una pureza que es rara en la historia del pop —y prácticamente imposible en la era de las redes sociales—, Agnetha, Björn, Benny y

Frida refulgen en nuestra mente como una serie de canciones al parecer a prueba de bombas que muchos de nosotros parecemos felices de escuchar sin descanso. Conocemos las canciones, sí.

Pero *¿cómo* les conocemos a ellos? A todos los efectos, ABBA dejó de ser un grupo en 1982, hace cuarenta y dos años. Tuvieron más o menos ocho años de vida creativa conjunta como artistas de estudio y de escena, más o menos los mismos que The Beatles. Después, aunque nunca anunciaron oficialmente que habían terminado, se retiraron, al parecer agotados o extenuados hasta cierto punto, y cansados de su mutua compañía, y se dedicaron a otras cosas: álbumes en solitario en el caso de Agnetha y Frida, la composición de musicales en el caso de Björn y Benny. En ese momento, ABBA ya no tenía razón de ser y, además, muchos les consideraban irremediablemente horteras. En la portada de *ABBA Gold* —el álbum recopilatorio de diecinueve canciones que la discográfica Polydor editó en 1992, once años después de las últimas grabaciones de estudio del grupo— no aparece ninguna imagen de los miembros del grupo porque el álbum fue objeto de un cuidadoso estudio de mercado antes de su publicación. La respuesta de los grupos de sondeo fue que, aunque la gente estaba potencialmente interesada en comprar un disco con los éxitos de ABBA, y sabían y se prestaban a elegir las canciones que les apetecería escuchar en él —«Take a Chance on Me», «The Name of the Game», «Super Trouper»— no tenían especial interés en tener algo con las caras del grupo en un lugar destacado. Así que la discográfica optó por unas sencillas letras doradas sobre un fondo negro. Así era ABBA en 1992.

Sin embargo, fue *ABBA Gold* lo que empezó a cambiar el clima en torno al grupo, marcando el comienzo de lo que hoy podemos considerar el periodo de renacimiento de ABBA, ayudado, de forma un tanto azarosa, por dos películas australianas que incluían sus canciones —*Las aventuras de Priscila, reina del*

desierto y *La boda de Muriel*, ambas estrenadas en 1994— y, a su debido tiempo, por el musical de gramola *Mamma Mia!*, de 1999 y, en 2008, la primera de las dos películas que surgieron a partir de él. En esa coyuntura, una década después de entrar en el siglo XXI, ABBA, a los que se daba por muertos y enterrados, estaban posiblemente más vivos de lo que nunca habían estado. *ABBA Gold* ha vendido ya más de treintaidós millones de copias en todo el mundo, solo por detrás de los *Greatest Hits* de Queen como el disco más vendido de todos los tiempos en el Reino Unido.

Y, entonces, al terminar 2021, casi de la nada, el grupo reapareció entre nosotros, no solo con una última, completamente inesperada y desafiante explosión de nueva música, sino en la forma del espectáculo escénico *Voyage*, muy atrayente y misteriosamente conmovedor, que no era ni más ni menos que una completa reinención de la experiencia de un concierto en directo y que revelaba al grupo como un conjunto de versiones idealizadas y generadas por ordenador de sí mismos que, de alguna manera, eran y no eran ellos en absoluto a la vez.

A estas alturas, casi cuarenta y dos años después de su último concierto oficial y con el grupo ya bien metido en los setenta y en principio sin interés alguno por actuar juntos en directo, ABBA probablemente nunca había sido más famoso... y podría decirse que nunca había sido más ABBA.

«Llevo toda la vida leyéndole», le dijo en una ocasión una entusiasta admiradora al escritor Samuel Beckett.

«Debes de estar muy cansada», respondió Beckett.

Pues bien, aquí estoy, medio siglo después de «Waterloo», y en condiciones de decir lo mismo de los miembros de ABBA si alguna vez los conociera, cosa que —seguramente debería decirlo ya— nunca he hecho.

«Llevo oyéndoos toda la vida», podría decir, «o casi todo el tiempo que recuerdo. Y no, la verdad, antes de que preguntes, no me he cansado. O no de ABBA, al menos».

Porque, ¿qué significaría en 2024 decir que estás cansado de ABBA sino admitir que se te ha acabado por completo la paciencia con la música pop, o que a la música pop se le ha acabado la paciencia contigo?

Y difícilmente podría decirse que soy el único que piensa así. La marea crítica cambió e incluso Clive James acabó retracándose. James, como veremos, fue uno de los primeros en menospreciar a ABBA, tachándolos de «inevitablemente despreciables» basándose en la enérgica pero exigua evidencia de aquella aparición en Eurovisión en 1974. En 2013, sin embargo, reseñó un documental sobre el grupo y se arrepintió de haber sido tan rápido. Al parecer, el hecho de tener una hija que no había dejado de escuchar su música desde entonces había cambiado la opinión de James.

«La intensidad con la que millones de personas disfrutaban de la música de ABBA era difícil de rebatir», escribió James, y lo que ABBA llevara puesto o no mientras la interpretaba era, se había dado cuenta con el paso del tiempo, irrelevante.

«Lo que importaba eran las cuatro voces y cómo se mezclaban, generando melodías y armonías que, en los discos, llenaban todos los recovecos. Podían bailarse eternamente», concluyó James.

No creo que sea cierto eso de que las voces llenaban «todos los recovecos». De hecho, no estoy seguro de cómo sonaría un disco en el que las voces llenaran todos los recovecos. Y me hace preguntarme hasta qué punto James escuchó realmente a ABBA cuando cambió de opinión. Pero, por otra parte, ¿por qué habría tenido que hacerlo? Sin duda, una de las cualidades mágicas de la música pop es que muchos de sus más fervientes seguidores

no la escuchan con demasiada atención ni sienten que deban hacerlo. A menudo, el pop se comunica con el corazón antes de hablar con la cabeza, y a veces ni siquiera llega a hablar con la cabeza. Cuando se escribe sobre música pop, no se menciona esto lo suficiente.

Lo cierto es que, en los cincuenta años transcurridos desde «Waterloo», ABBA ha gustado a casi todo tipo de personas y de todas las formas posibles en que pueda gustar un grupo de pop. Han vuelto locos a adolescentes enamorados y Clive James les ha sonreído con cariño a los 74 años. Los han escuchado aceleradamente como empalagosas estrellas del pop y los han apreciado con sobriedad como fieles artesanos musicales de excepcional talento. Han sido un placer culpable y un placer totalmente desvergonzado. Sus discos han conseguido definir épocas enteras y salirse de la historia por completo, con el resultado de que, en 2024, sus canciones resultan cálidamente familiares tanto a los *nostálgicos* de los 70, deseosos de revivir su infancia, como a las personas que ni siquiera habían nacido cuando terminó el siglo xx. Han sido aclamados por igual como exuberantes iconos gay y como proveedores fiables de música de baile pangeneracional para banquetes de bodas heterosexuales. Su música conoce la pasión inequívoca del mejor de entre nosotros y, sin embargo, también se ha utilizado como banda sonora de juergas en Downing Street (la famosa «fiesta ABBA» del 13 de noviembre de 2020, sobre la que Benny Andersson dijo, con un comprensible instinto de disociación, «No puedes llamarla fiesta ABBA. Es una fiesta Johnson»).

Han sido objeto de sentidos homenajes por parte de artistas tan diversos como U2, Dionne Warwick y los Foo Fighters, y han sido explotados con fines cómicos por French and Saunders («C'est La Vie»), por el equipo de Rowan Atkinson en *Not the Nine O'Clock News* («Super Dupa») y por Alan Partridge (¡ajá!),

a quien le gustaba tanto ABBA que llamó Fernando a su único hijo. La música de ABBA es uno de los poquísimos lazos que unen directamente al difunto Sid Vicious, de los Sex Pistols, que una vez corrió por todo un aeropuerto para conocer al grupo, con la también difunta reina Isabel II, quien, al parecer, dijo a alguien que le gustaba especialmente «Dancing Queen» porque «soy la Reina y me gusta bailar». Y son los únicos ganadores del Festival de Eurovisión que han entrado en el Salón de la Fama del Rock & Roll, lo que sucedió en 2010 y habría sido impensable —de hecho, directamente contradictorio— en la época en que ABBA grababa los discos que les valieron ese galardón. En este rango increíblemente elástico, superan incluso a The Beatles. Ciertamente, apenas hay grupos que hayan sido tantas cosas para tanta gente en momentos tan diferentes. Aún hay menos que hayan sido tantas cosas para tanta gente mientras sus integrantes permanecían sentados en su casa cuatro décadas sin hacer nada (o, al menos, nada relacionado con ABBA).

Y eso es, sin duda, el detalle más bonito de la gratificante historia de la reivindicación generalizada de ABBA. Todas las cosas por las que fueron objeto de burlas y desprecios a lo largo del camino —su forma de vestir, sus coreografías, su acento, su aparentemente irremediable *carácter sueco*— acabaron convirtiéndose en cosas por las que se les podía celebrar y amar sin complicaciones si se quería hacerlo. Sin embargo, esta completa transformación de su estatus cultural no se produjo gracias a ellos, sino durante los largos años de su ausencia, cuando solo la música grabada hablaba en su nombre. Todo lo que Björn, Benny, Agnetha y Frida tuvieron que hacer para ser plena y rotundamente apreciados fue... nada. Solo tuvieron que esperar a que los demás nos diéramos cuenta.

Se me ocurre, pues, que la historia de ABBA y su perdurable influencia en el mundo es un lugar único desde el que intentar

responder a preguntas sobre la naturaleza de las canciones pop que triunfan y la naturaleza del estrellato pop con el paso del tiempo. Tal vez si analizamos nuestras interacciones con ABBA a lo largo de los años —cómo entraron y salieron de nuestras vidas, cómo empezó y se desarrolló nuestra relación, cómo creció y decayó. Cómo se calentó y se enfrió y finalmente volvió a calentarse— y todo ello con el espíritu de intentar honestamente *averiguar qué demonios estaba pasando allí*, podríamos llegar razonablemente a algunas verdades válidas para nuestra interacción con toda la música pop, y no solo con ABBA.

Y como consecuencia natural de ello, también se me ocurre que si queremos acercarnos a los misterios de la canción pop universal —de qué está hecha, cómo se construye, cómo obra su magia y, tal vez, sobre todo, por qué nos aferramos a esas canciones con tanta fuerza como lo hacemos—, entonces el catálogo de ABBA no es solo un buen punto de partida. Puede que sea el mejor del que disponemos.

Pero solo hay una forma de averiguarlo. Compré una copia en vinilo de *ABBA Gold* (disco de oro, naturalmente). Rebusqué en varias cajas de viejos *singles* y casetes de ABBA. Oteé el horizonte en busca de acontecimientos potencialmente esclarecedores relacionados con ABBA. Cogí algunos libros de historia de la estantería y abrí YouTube. Respiré hondo y me adentré en la ABBAesfera.

EL LIBRO DE HISTORIA DE LA ESTANTERÍA

Estamos en Gran Bretaña en los albores de 1974, y las cosas no pintan muy bien. Los precios de la energía están por las nubes. Abundan las huelgas. La producción está en declive y la gente está siendo golpeada por una inflación galopante y un coste de la vida disparado. El Partido Conservador en el gobierno está muy dividido en lo referente a los acuerdos comerciales con nuestros vecinos europeos más cercanos, los políticos de extrema derecha tienen un nivel de atención mediática desproporcionado y el país tendrá que votar en dos elecciones generales este mismo año, lo que supone un nivel de inestabilidad política desconocido en este país desde 1910.

Sí, lo sé, figúrate.

Además, se prevén fenómenos meteorológicos extremos: tormentas e inundaciones, incluso tornados, veintiuno de los cuales azotarán el sur de Inglaterra solo en la noche del 10 al 11

de marzo. Mientras, el ministro de Hacienda laborista en la sombra, Denis Healey, predice «un apocalipsis económico», y la revista *Spectator* llega incluso a preguntarse si sería posible —e, incluso, tal vez, deseable— un golpe militar, el asediado primer ministro Edward Heath decreta la «Orden de la Semana de Trabajo de Tres Días» para ahorrar combustible a partir del día de Año Nuevo, restringiendo la actividad industrial a tres días a la semana, algo así como «trabajar desde casa», pero sin trabajo. La orden permanecerá en vigor hasta el 7 de marzo.

Mientras tanto, en vallas publicitarias y folletos, una campaña de «SOS» insta a la gente a «Apagar algo», hay cortes de electricidad programados y el límite nacional de velocidad se ha reducido de setenta a cincuenta millas por hora para ahorrar gasolina.

En medio de esta recesión generalizada, se está extendiendo la sensación de que Gran Bretaña en general, e Inglaterra en particular, ya no pueden hacer nada como es debido, aparte, posiblemente, del hooliganismo en el fútbol, que está a punto de entrar en un período especialmente activo. Lo mismo ocurre con el Ejército Republicano Irlandés, el IRA, cuya campaña de atentados en el corazón del país producirá, en los siguientes meses, explosiones en Westminster Hall, la Torre de Londres, *pubs* de Guildford, Woolwich y Birmingham, y en un autocar en la M62. En las elecciones municipales londinenses de primavera, el Frente Nacional obtendrá el mejor resultado de su historia, con más del diez por ciento de los votos en algunas zonas especialmente descontentas y, en marzo, un hombre con problemas mentales en un Ford Escort blanco casi logra llevarse a la princesa Ana de su limusina con chófer a punta de pistola cuando, de manera un tanto simbólica, al oficial de la escolta real se le encasquilla el arma automática.