

La canción estadounidense y la guerra de Corea: ¿una fábrica de héroes?

A American Song and the Korean War: A Hero Factory?

Juan Andrés García Martín
Universidad Rey Juan Carlos
juan.garcia.martin@urjc.es

Resumen: Durante los primeros compases la Guerra Fría, la ruptura entre Estados Unidos y la Unión Soviética quedó constatada con el estallido de la guerra de Corea en 1950. Este conflicto despertó diferentes reacciones de apoyo entre la sociedad estadounidense, lo cual quedó reflejado en las artes y la música, que no fue ajena a esta tendencia. Durante los siguientes años, se escribieron casi dos centenares de canciones que formularon dicho apoyo a través de diversas temáticas, tales como la misión civilizadora de Estados Unidos, la lucha contra el comunismo, el empleo de la bomba atómica, la nostalgia del hogar o el regreso de los veteranos y prisioneros de guerra. Junto a todos estos temas, los protagonistas estadounidenses del conflicto y las batallas ganadas por éstos constituyeron una contribución temática relevante, pues inspiraron a múltiples cantautores.

En consecuencia, el objetivo del presente artículo es recopilar y analizar las canciones que aluden a los combatientes del conflicto, a personajes notables como el general Douglas MacArthur, o a hechos singulares que pusieron en relieve el esfuerzo y valor de la contribución estadounidense en la contienda, como fueron batallas u ofensivas como la acaecida en Heartbreak Ridge. Para llevar a cabo este propósito, este artículo selecciona y recopila las composiciones musicales que abordan estas cuestiones. A continuación, se analizan sus contenidos líricos y estudia el contexto en el que fueron alumbradas, a fin de constatar su realismo y estudiar la incidencia que dicho contexto tuvo sobre ellas. En última instancia, esta propuesta constatará que dichas composiciones fabricaron una imagen

positiva de unos beligerantes norteamericanos elevados, de esta manera, a la categoría de héroes.

Palabras clave: Guerra de Corea, música, canción, MacArthur, héroes.

Abstract: During the early stages of the Cold War, the rift between the United States and the Soviet Union became evident with the outbreak of the Korean War in 1950. This conflict aroused supportive reactions among American society that were reflected in the arts, and music was no different. During the following years, almost two hundred songs were written that formulated this support through various tropes, such as the civilizing mission of the United States, the fight against communism, the use of the atomic bomb, nostalgia about home or the return of veterans and prisoners of war. Along with all these themes, the American protagonists and the battles they won constituted a relevant thematic contribution that inspired multiple singer-songwriters.

Consequently, the aim of this article is to compile and examine songs alluding to combatants, notable figures such as General Douglas MacArthur or singular events that, as with battles such as the one that took place at Heartbreak Ridge, highlighted the effort and value of the American contribution to the conflict. To this end, musical compositions addressing these issues will be selected and compiled. Their lyrical content will then be analyzed for realism and the impact of the context of their composition will be studied. Ultimately, it will be evidenced that these songs fabricated a positive image of American soldiers, elevating them to the status of heroes.

Keywords: Korean War, music, song, MacArthur, heroes.

Para citar este artículo: Juan Andrés GARCÍA MARTÍN: “La canción estadounidense y la guerra de Corea: ¿una fábrica de héroes?”, <i>Revista Universitaria de Historia Militar</i> , Vol. 13, N° 27 (2024), pp. 214-234.

Recibido 12/10/2023

Aceptado 02/10/2024

La canción estadounidense y la guerra de Corea: ¿una fábrica de héroes?

Juan Andrés García Martín
Universidad Rey Juan Carlos
juan.garcia.martin@urjc.es

Introducción

El final de la Segunda Guerra Mundial reveló la fragilidad de la alianza que había obtenido la victoria y Estados Unidos y la Unión Soviética pronto buscaron tanto afianzar sus posiciones como definir sus esferas de influencia en diferentes regiones del orbe, tales como Europa del Este o las penínsulas de Indochina y Corea. La división de esta última en verano de 1945 a través del paralelo 38° no fue sino el prelude de la proclamación de la República de Corea y de la creación de la República Democrática de Corea del Norte tres años después.

Durante los siguientes meses, la vecindad entre ambos países no estuvo exenta de disputas territoriales hasta que, el 26 de junio de 1950, el ejército norcoreano cruzó el paralelo 38°. Con apoyo militar soviético, la fulgurante ofensiva norcoreana alcanzó Seúl tres días después.¹ En respuesta a estos acontecimientos, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas se reunió en Nueva York, donde condenó la agresión norcoreana y aprobó una resolución para emprender una acción militar que restableciera las fronteras. Después de la victoria del bando comunista liderado por Mao Zedong en China, el presidente Truman pasó a la acción y declaró que «el ataque sobre Corea deja fuera de toda duda que el comunismo ha pasado de emplear la subversión para conquistar naciones independientes a utilizar invasiones armadas y la guerra para ello».² El resultado fue el envío de una fuerza militar al mando del general Douglas MacArthur.

A pesar de estas maniobras, el empuje norcoreano arrinconó a las fuerzas surcoreanas en Pusan, último puerto al sur de la península. Para aliviar la presión sobre la plaza, el general MacArthur ordenó un desembarco sorpresa a espaldas de las líneas norcoreanas en Inchon, llevado a cabo el 15 de septiembre. Esta acción revirtió temporalmente la situación y arrojó a los soldados norcoreanos al norte del paralelo 38°. Sin

¹ William STUECK: “The Korean War”, en Melvyn P. LEFFLER y Odd Arne WESTAD (eds.), *The Cambridge History of the Cold War*, Nueva York, Cambridge University Press, 2010, p. 274.

² “Communism has passed beyond the use of subversion to conquer independent nations and will now use armed invasion and war” y “Truman orders US Air, Navy units to fight aid of Korea; UN Council supports him; Our fliers in action; Fleet guards Formosa”, *The New York Times*, 27 de junio de 1950, p. 1.

embargo, las tropas de la ONU cruzaron esta línea, acercándose al río Yalu, en los límites entre la República Democrática de Corea y la recién proclamada República Popular de China. La respuesta de ésta no se hizo esperar y el 25 de noviembre, Día de Acción de Gracias, miles de voluntarios chinos atacaron las posiciones norteamericanas, devolviéndolas al sur de la península y estancando el conflicto. Acto seguido, el fracaso de las negociaciones de paz de Kaesong alargó la contienda, al mismo tiempo que los beligerantes continuaron midiendo sus fuerzas a un coste elevado. Finalmente, la llegada de Dwight Eisenhower a la Casa Blanca en enero de 1953 y el fallecimiento de Stalin dos meses después aceleraron las negociaciones de paz. El alto el fuego rubricado en Panmunjom en julio de 1953 ratificó el establecimiento del paralelo 38° como frontera entre Corea del Norte y Corea del Sur.

Ahora bien, ¿qué sucedía en Estados Unidos al mismo tiempo que se desarrollaban estos acontecimientos en el extremo oriental de Asia? El final de la guerra mundial vino acompañado del temor a la expansión del comunismo. En este sentido, los brotes huelguísticos de 1945 y 1946, unidos al descubrimiento de varios casos de filtración de secretos atómicos de científicos occidentales a la URSS, parecían confirmar las peores sospechas.³ La reacción no se hizo esperar y la victoria republicana en las elecciones al Congreso de 1946 evidenciaron el giro conservador del país. Poco después, las pesquisas realizadas por el Comité de Actividades Antiamericanas y el senador Joseph R. McCarthy evidenciaron la histeria anticomunista. Aunque muchas de sus acusaciones carecían de pruebas, encontraron eco entre las masas y un discurso en principio marginal y extremista se tornó en un debate central. En consecuencia, la vida cotidiana se vio infectada por esta plaga y la cultura norteamericana no fue una excepción,⁴ quedando las industrias del espectáculo, de la información y de la educación especialmente erosionadas.⁵

Las artes no escaparon a esta tendencia,⁶ por lo que la música constituye una herramienta valiosa para observar la actualidad descrita. El objetivo de este trabajo es analizar el impacto de la guerra de Corea sobre la música cantada estadounidense y

³ Los casos de los científicos Alger Hiss y Klaus Fuchs revelaron que la infiltración comunista no entendía de clases sociales y que, por lo tanto, cualquier sector de la sociedad estadounidense era permeable a ella. Susan JACOBY: *Alger Hiss and the Battle for History*, New Haven, Yale University Press, 2009; Earl LATHAM: *The Communist Controversy in Washington. From the New Deal to McCarthy*, Londres, Harvard University Press, 1966, p. 366.

⁴ Irving Louis HOROWITZ: "Culture, Politics and McCarthyism", *The Independent Review*, 1:1 (1996), p. 102-105.

⁵ Una detallada descripción del impacto del segundo terror rojo sobre estos sectores se puede consultar en David CAUTE: *The Great Fear. The Anti-Communist Purge Under Truman and Eisenhower*. Nueva York, Simon & Schuster, 1978, pp. 403-538.

⁶ En su obra sobre el conflicto, Paul M. Edwards dedica varios capítulos a explicar el legado artístico y mediático del conflicto. Inexplicablemente, el impacto musical es ignorado y apenas se citan las preferencias musicales emitidas por radio de los soldados, las cuales no versan necesariamente sobre la contienda. Paul M. EDWARDS: *The Korean War*, Westport, Greenwood Press, 2006, p. 153 y capítulos 10 y 13 (pp. 141-147 y 173-184).

demostrar cómo dicha música construyó una imagen positiva de la intervención militar a través de un ensalzamiento de los combatientes y sus líderes.⁷ Si bien la producción musical sobre el conflicto es ingente,⁸ para este cometido se han localizado las canciones referentes a acontecimientos militares tales como batallas u ofensivas o a protagonistas como el general Douglas MacArthur. En ellas se han identificado referencias temáticas a la entrega, valor o a las victorias de las armas estadounidenses, pues constituyen elementos que ponen de relieve dicha imagen positiva. A continuación, se han analizado sus contenidos líricos, ya que el estudio de textos y discursos orales permite descubrir la significación de su mensaje y clasificar temáticamente las composiciones. En suma, ello permite procesar datos relevantes sobre las condiciones en que se ha producido el texto.⁹

Estas condiciones vislumbran varios usos y funciones de la música para el caso de la canción estadounidense, de acuerdo con el análisis efectuado por Alan P. Merriam. En su obra *The Anthropology of Music*, el musicólogo norteamericano dedicó un capítulo a concretar las funciones y usos de la música, varios de los cuáles se aúnan en la canción estadounidense del momento. En primer lugar, sirve como medio de expresión emocional, comunicación y entretenimiento, pero también como refuerzo del cumplimiento de determinadas normas sociales, en tanto que transmite el apoyo a la participación norteamericana en la contienda. Además, esta música contiene una función de representación simbólica de ideas y comportamientos, pues transfiere los valores ideológicos que sustentan la intervención militar estadounidense. También ejerce como vehículo de transmisión de los valores probólicos, contribuyendo a la continuidad de una cultura y actuando como portadora de la realidad histórica de un momento determinado. Por último, estas canciones conllevan una función integradora de la sociedad al ejercer como punto de encuentro en el cual los miembros de aquélla se unen para participar en actividades que requieren cooperación y coordinación grupal, tales como conciertos o reuniones.¹⁰

Todo ello ha permitido trazar unos objetivos concretos: primeramente, analizar el contexto en el que se realizaron estas composiciones y su posible incidencia; en segundo lugar, identificar el posicionamiento y argumentos de los cantautores ante los hechos objeto de estudio, a fin de clasificar las obras investigadas; finalmente, conocer si, como ha señalado Fairclough, los sujetos a través del lenguaje y, específicamente,

⁷ Frente a la imagen positiva predicada desde Estados Unidos, se puede contraponer el siguiente estudio de las canciones chinas, más críticas con la intervención norteamericana: Adam CARTHART: “Japanese Devils and American Wolves: Chinese Communists Songs from the War of Liberation and the Korean War”, *Popular Music and Society*, 33: 2 (2010), pp. 203-218.

⁸ La recopilación realizada por Hugo Keesing constituye un excelente, aunque sucinto, libretto discográfico en el cual se encuentran varias de las composiciones referenciadas en este estudio. Hugo KEESING y Bill GERHAART: *Battleground Korea. Songs and Sounds of America's Forgotten War*. Bear Family Records, 2018.

⁹ Miguel Ángel GÓMEZ MENDOZA: “Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo: Definición, clasificación y metodología”, *Revista de Ciencias Humanas*, 20 (2000), p. 1; José Luis PIÑUEL RAIGADA: “Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido”, *Estudios de Sociolingüística*, 3 (2000), pp. 1-42.

¹⁰ Alan MERRIAM: *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University, 1964, pp. 209-229.

mediante las prácticas sociales tienen la capacidad de imprimir cursos de acción en la realidad social o pueden con sus poderes causales influir en el dominio de lo real, modificándolo parcial o totalmente.¹¹

Sobre el terreno, esta tarea se ha llevado a cabo a través de una búsqueda discográfica para el espacio temporal comprendido entre 1950 y 1953 en la colección Hugo Keesing de la Universidad de Maryland. A su vez, esta exploración musical ha sido acompañada de una consulta hemerográfica¹² y bibliográfica¹³ especializada en la cuestión, lo cual ha permitido interpretar el contexto en el que se desarrollan las composiciones y calibrar la perspectiva de los cantautores ante los sucesos representados.

Corea en las partituras

a) *Country, blues y gospel, ¿una alianza anticomunista?*

La búsqueda de canciones estadounidenses que aborden el conflicto coreano conduce a explorar diferentes estilos musicales. A principios de la década de 1950, el temor a la expansión del comunismo se extendió entre estilos musicales tan dispares como el blues, el gospel o el country. Debido a ello, estos tres estilos acudieron puntuales a representar las experiencias y opiniones que llegaban desde los confines asiáticos. Ahora bien, más allá del «terror rojo», ¿existía algún motivo que condujera a cantantes de estos estilos tan dispares a inspirarse en estos sucesos? Por un lado, la participación de soldados afroamericanos en el conflicto constituía un motivo de interés para formas musicales propias de esta comunidad, tales como el gospel o el blues. A ello cabe añadir un factor coyuntural. Estos estilos se encontraban huérfanos de referentes políticos blancos desde la muerte de Franklin D. Roosevelt, por lo que los tímidos avances llevados a cabo en la cuestión racial por Truman y Eisenhower generaron ciertas expectativas, si bien éstas no fueron suficientes para inspirar a la comunidad musical afroamericana.¹⁴ La escasez,

¹¹ Norman FAIRCLOUGH: *Analysing discourse. Textual analysis for social research*, Londres, Routledge, 2003.

¹² Al respecto, se ha consultado la revista musical estadounidense *Billboard*, pues es un documento hemerográfico relevante que recoge la producción musical de manera periódica, así como las opiniones contemporáneas a la música que incluye en sus páginas.

¹³ En comparación con otros conflictos con participación estadounidense en el s. XX, el impacto musical de la guerra de Corea ha recibido una atención menor por parte de los historiadores. Además del ya citado libretto elaborado por Keesing y Gerhaart, otros estudios han realizado una aproximación parcial al respecto. Por ejemplo, William Wallrich recopiló canciones y baladas empleadas por las fuerzas aéreas estadounidenses en las contiendas que contaron con su participación en el s. XX, lo que incluye al conflicto coreano. Sin embargo, la mayoría de estas obras son más bien piezas compuestas para amenizar la vida cotidiana de la tropa que una descripción del conflicto como tal. William WALLRICH: *Air Force Airs: Songs and Ballads of the United States Air Force, World War One Through Korea*, New York, Duell, 1957, pp. 69-124.

¹⁴ Guido VAN RIJN: *The Truman and Eisenhower Blues: African American Blues and Gospel Songs, 1945-1960*, Londres, Continuum, 2004, p. 154.

por no decir ausencia, de obras que toman a ambas figuras como ejemplo constituye una evidencia palmaria.

En cuanto a la música country, la retórica anticomunista era un motivo suficiente para los compositores pertenecientes a este estilo. Procedentes de los estados sureños y del Medio Oeste, más agrarios e impregnados de un profundo sentimiento religioso con respecto al resto del país, su música encontró en el conflicto coreano la diana perfecta en la que expresar sus fobias y alabar las virtudes de su país. Además, se trata de un género que había alcanzado una notable vigorosidad en tiempos de la posguerra mundial dada la difusión de compositores country a lo largo y ancho de la geografía estadounidense.¹⁵ En un mundo crecientemente industrializado y en conflicto ideológico con la URSS, no pocos norteamericanos buscaron la seguridad y el confort de un universo rural que menguaba y añoraban. Dentro de la cultura popular, su música era el bastión en el que refugiarse y encontrar los viejos valores de solidaridad, respeto por la autoridad, la religión y el patriotismo.¹⁶ Al entender que en el conflicto con la URSS la libertad individual que sustentaba estos valores era un patrimonio estadounidense,¹⁷ una buena cantidad de estas canciones incluyeron cuestiones de actualidad en las que vislumbraban una amenaza hacia aquellos. De este modo, cristianismo, propiedad privada y familia se encontrarían amenazados y, en un ambiente de creciente fiebre macarthista en el que una parte importante de los estadounidenses se manifestaban partidarios de la guerra preventiva,¹⁸ no resulta extraño hallar obras que apoyen la lucha contra el comunismo y su expansión, o que se manifiesten a favor de la participación en la guerra de Corea.¹⁹

Por todo ello, cantautores de varios géneros también tomaron parte activa del conflicto. Intérpretes como Grandpa Jones, Elton Britt, Ernest Tubb, Hank Snow o Carolina Cotton viajaron a Corea durante la contienda como parte del United Service

¹⁵ La diseminación de la población sureña por la geografía norteamericana entre la Gran Depresión y el conflicto mundial había permitido la difusión de este género musical en regiones tan distantes como los Grandes Lagos o California. El crecimiento del género quedó constatado durante la década de 1940 y buen ejemplo de ello es la aparición de múltiples discográficas y el establecimiento de nuevas estaciones de radio empeñadas en dar a conocer el género en cuestión. Bill C. MALONE y Tracey E. W. LAIRD: *Country Music USA*, Austin, University of Texas Press, 2018, pp. 3-4 y 208-209; Charles K. WOLFE "Jesus Hits Like an Atom Bomb": Nuclear Warfare in Country Music, 1944-56", en Íd. y James E. AKENSON: *Country Music Goes to War*, Lexington, University Press of Kentucky, 2015, pp. 105-106; Clifford R. MURPHY: *Yankee Twang: Country and Western Music in New England*, Urbana, University of Illinois Press, 2014, p. 56.

¹⁶ Bill. C. MALONE y Tracey E. W. LAIRD: op. cit., p. 374.

¹⁷ Odd Arne WESTAD: "The Cold War and the international history of the twentieth century", en Melvyn P. LEFFLER y Odd Arne WESTAD (eds.), op. cit., p. 1-19; David G. ENGERMAN: "Ideology and the origins of the Cold War, 1917-1962", Melvyn P. LEFFLER y Odd Arne WESTAD (eds.), op. cit., pp. 20-43.

¹⁸ Steven CASEY: *Selling the Korean War. Propaganda, Politics, and Public Opinion in the United States. 1950-1953*. Nueva York, Oxford University Press, 2008, p. 32.

¹⁹ Esta fiebre anticomunista quedó bien reflejada en obras como *The Red We Want Is The Red We've Got* (RCA 0381), interpretada por Elton Britt en 1950 o, sobre todo, *I'm No Communist* (MGM K 11293), obra grabada por Lulu Belle y Scotty Wiseman en 1952. Bill GEERHART y Ken SITZ: *Atomic Platters. Cold War Music from the Golden Age of Homeland Security*, Hamburgo, Bear Family Records, 2005, p. 33.

Organizations²⁰ y llevaron a cabo actuaciones para amenizar a las tropas destinadas en esta región.²¹ Por su parte, otros artistas se vieron involucrados directamente en la guerra, ya sea como parte del servicio militar o del alistamiento voluntario. Así, cantantes de country del Sur profundo como el alabamés Sonny James y los arkansianos Doyle y Teddy Wilburn –miembros de la banda Wilburn Brothers–, o el kentuckiano Jimmy Sizemore, sirvieron como soldados al principio de la contienda.²² Para otros, la guerra fue no sólo una acción militar, sino también una oportunidad de probar su talento musical. Entre ellos, cabe citar a Dick Curless, conductor de vehículos militares e intérprete bajo el nombre artístico de Rice Paddy Ranger,²³ o al mississippiano Conway Twitty, quien organizó la banda The Cimmerons para entretener a la soldadesca.²⁴ Finalmente, el valor demostrado en Corea permitió a otros alcanzar el estrellato al final del conflicto. Éste fue el caso del tejano Frankie Miller, a quien la obtención de una Estrella de Bronce le aupó a firmar un buen contrato musical con la productora Columbia a su regreso en 1954.²⁵

Ahora bien, ¿qué postulados sostenían estas composiciones? La temática profesada por las obras compuestas bajo el paraguas de la guerra coreana es diversa y admite varias clasificaciones. El conflicto de Corea no fue innovador en cuanto a la producción de obras de carácter patriótico y no es necesario alejarse demasiado en el tiempo para comprobar que, por ejemplo, durante la Segunda Guerra Mundial los cantautores dejaron de lado las diferencias previas entre aislacionistas e intervencionistas²⁶ y elaboraron diversas canciones que apoyaban a las tropas estadounidenses y denostaban a los rivales a los que combatían. Buena prueba de ello son la cómica *1942 Turkey in the Straw* de Carson J. Robinson (1942)²⁷ o la más pausada *Each Night at Time* (1945)²⁸ de Floy Tillman.

Cinco años después, la decisión del presidente Truman de enviar efectivos militares a Corea suscitó un apoyo inmediato de la sociedad estadounidense, si bien este sustento no fue unánime durante todo el conflicto. Así lo corroboraban las encuestas realizadas en verano de 1950, en las que un 78 % de los norteamericanos aprobaban la

²⁰ El volumen de actuaciones desplegadas por esta organización llegó a tal punto que no hubo ningún día sin ellas durante los años 1952 y 1953. Paul M. EDWARDS: *The Korean War*, Westport, Greenwood Press, 2006, pp. 123-124.

²¹ Paul KINGSBURY: *The Encyclopedia of Country Music: the Ultimate Guide to the Music*, Nueva York, Oxford University Press, 1998, pp. 559 y 586

²² Paul KINGSBURY: op. cit., pp. 261 y 553.

²³ Ibid., p. 121.

²⁴ “Conway Twitty Magnolia Starter”, *Billboard*, 20 de octubre de 1958, p. 7.

²⁵ Paul KINGSBURY: op. cit., p. 346.

²⁶ Kathleen E. R. SMITH: *God Bless America: Tin Pan Alley Goes to War*, Lexington, University Press of Kentucky, 2015, pp. 73-75.

²⁷ Bluebird B-11460-A.

²⁸ Decca 9-46102.

decisión de Truman y un 65 % opinaban que la intervención no era un error.²⁹ Este fervor inicial quedó bien constatado en casi una veintena de composiciones que fomentaban el alistamiento y la contribución del conjunto de la sociedad estadounidense al conflicto,³⁰ o abordaban de una manera positiva los cambios experimentados por los reclutas durante el alistamiento y el tránsito de la vida civil a militar.³¹

Junto a ellas, una buena parte de estas obras justificaban la intervención poniendo de relieve el sacrificio de los soldados y la fe en la misión civilizadora de Estados Unidos:³² esta guerra era luchada por la democracia, como lo había sido la Segunda Guerra Mundial unos años atrás. A todas ellas cabe añadir, tal y como ha expuesto Charles Wolfe, la incorporación de la bomba atómica como sujeto de inspiración musical, pasando de ser una herramienta divina en las apropiadas manos estadounidenses a la posibilidad de una ruptura apocalíptica una vez que la URSS acabó con el monopolio nuclear norteamericano.³³

b) *Sangre, sudor y victorias*

Durante la guerra de Corea, varias composiciones colocaron a los soldados y sus experiencias en combate como protagonistas de sus letras. A través de una descripción de la vida del soldado repleta de penalidades en el frente, algunas composiciones trataban de poner en valor el esfuerzo militar. De esta forma, ciertas canciones optaron por describir la dureza del frente, siendo *Rotation Blues* (1950)³⁴ una de ellas. Compuesta por Stuart Powell, un soldado con grado de teniente destinado en la contienda, e interpretada por la banda Elton Britt and The Skytoppers, esta obra narra la perspectiva de un combatiente en el frente. Si bien la obra no denota un punto de vista a favor o en contra de la

²⁹ Durante el conflicto, el porcentaje de estadounidenses que no consideraban la intervención militar un error osciló del 47 % en enero de 1951, al 37 % en febrero de 1952, para alcanzar un 50 % un año después. <https://news.gallup.com/poll/7741/gallup-brain-americans-korean-war.aspx> [consultado por última vez el 15-06-2023].

³⁰ Al respecto, pueden citarse obras como *Korea Blues* (1950, Fats Domino), *The Girls Are Marching* (1950, The Rockets and Hugo Winterhalter & His Orchestra), *I'm a Soldier Boy Again* (1950, Eddie Varnado and The Delta Ranch Hands), *My New Career Is In Korea* (1950, Paul Mims), *Back to Korea Blues* (1950, Sunnyland Slim and His Trio), *Uncle Sam Has Called My Number* (1951, Arkie Shibley & His Mountain Dew Boys), *Mr. So and So* (1952, Big Boy Crudup), *Sorry Girl Blues* (1951, Max Bailey), *Questionnaire Blues* (1951, B. B. King), *Questionnaire Blues* (1951, John Lee Hooker).

³¹ Entre ellas cabe citar *Korea, Here We Come* (1950, Harry Choates), *Draft Board Blues* (1950, Ray Anderson & Tennessee Mountaineers), *Draftboard Blues* (1950, Vance Brothers), *Uncle Sam Blues* (1951, Sonny Thompson), *K. P. Blues* (1950, Wilf Carter), *(In Again, Out Again) Packing Up My Barracks Bags Blues* (1950, Richard Cactus Prior and His Pricklypears), *I'm Back in the Army* (1951, Tani Allen and His Tennessee Pals), *Here We Go Again* (1951, Marvey Stone), *Greetings* (1952, Bob Newman) y *Mailman Blues* (1952, Lloyd Prince & His Orchestra).

³² Ivan M. TRIBE: "Purple Hearts, Heartbreak Ridge, and Korean Mud: Pain, Patriotism and Faith in the 1930-1953 'Police Action'", en Charles K. WOLFE y James E. AKENSON: *Country Music Goes to War*, Lexington, University Press of Kentucky, 2005, pp. 126-142.

³³ Charles K. WOLFE: op. cit., en Íd. y James E. AKENSON: op. cit., pp. 102-125.

³⁴ RCA 21-0494.

contienda, en ella se vislumbra cierto hastío por las tareas asignadas en el frente, ya que mientras espera la llegada de su relevo el soldado convertido en narrador expresa su cansancio por dichas labores, tales como la limpieza de las letrinas («*The honeypots in Korea, done started smellin' good to me*»). Con este panorama, el soldado denuncia su soledad en unas condiciones climatológicas adversas y critica la lejanía de la Comandancia para el Lejano Oriente³⁵ que, desde el edificio Dai Ichi de Tokio, se limitaba a dar órdenes, como sugiere la siguiente estrofa: «*'Cause the FEC is too Far East for me*». En consecuencia, esta pieza supone una proto-protesta, más no tanto contra la guerra o los motivos de esta, sino contra las condiciones de los soldados. A pesar de ello, la obra tuvo una acogida favorable, como evidencia el haber sido reversionada hasta en cuatro ocasiones a lo largo de 1951.³⁶

La sugerencia de unas fuerzas estadounidenses combatiendo bajo condiciones extremas fue un elemento recurrente entre las composiciones que ponían en valor la lucha de aquéllas. Con ello, los compositores subrayaban el sacrificio de las tropas estadounidense en la lucha contra el comunismo, en una línea temática que fue esbozada en varias canciones durante los años siguientes. Con apenas veintidós años, el cantautor de blues Robert Bland hizo lo propio en una obra escrita con forma de misiva bajo el título de *A Letter From a Trench in Korea* (1951)³⁷ y que cosechó escaso éxito.³⁸ Dos años después, el cantante Marvin Rainwater dio un paso más para recalcar dicho sacrificio en *Korea's Mountain Northland* (1953).³⁹ Con una entonación lastimosa, este cantautor kanseño describe en estilo country cómo la dureza de los inviernos en el frente ha costado la vida a un amado hijo y marido. A pesar de que Keesing sugiere que esta pieza podría haberse inspirado en la batalla del embalse de Chosin,⁴⁰ en la que fuerzas chinas y estadounidenses entablaron combate a finales de 1950, lo cierto es que su letra carece de cualquier alusión explícita al respecto,⁴¹ más allá de describir la dureza del clima en las montañas norcoreanas a través de descripciones truculentas: «*In that cold and barren wasteland, there's a hallowed marker there*».

³⁵ La Comandancia para el Lejano Oriente, o Far East Command, fue el alto mando estadounidense encargado de organizar la ocupación de Japón y Corea entre 1947 y 1957.

³⁶ Estas cuatro versiones fueron elaboradas con el mismo título por el cantante indiano Hoagy Carmichael (Decca 27774), Kevin Marvin (Mercury, 6353), Bill Monroe and the Bluegrass Boys (Decca 46344) y el cantante misuriano Ferlin Husky, quien grababa bajo el nombre de Terry Preston (Four Star 1573); Tom EWING: *Bill Monroe: the Life and Music of the Bluegrass Man*, Urbana, University of Illinois Press, 2018, p. 170.

³⁷ Chess 1489.

³⁸ Charles FARLEY: *Soul of the Man: Bobby "Blue" Bland*, Jackson, University Press of Mississippi, 2011, p. 37.

³⁹ EMB 4521.

⁴⁰ Hugo KEESING y Bill GERHAART: op. cit., p. 118.

⁴¹ La tonada fue compuesta tres años después de la batalla, librada entre el 27 de noviembre y el 13 de diciembre de 1950 con resultado desfavorable para las fuerzas de la ONU. Por lo general, los enfrentamientos con saldo negativo para las armas estadounidenses son permanentemente ignoradas por los compositores que abordan el conflicto.

Otra forma de recalcar el papel de las tropas estadounidenses en Corea fue sumergir al protagonista de cada obra en un intercambio de disparos en las fronteras del Extremo Oriente. De este modo, hasta tres obras narraron esta situación, siendo la más temprana en plasmarla *Foxhole in Korea* (1950),⁴² una balada country escrita por un veterano de la Segunda Guerra Mundial llamado Bill Cason.⁴³ En la obra, este cantante procedente de Arkansas relata cómo un soldado busca refugio en su trinchera ante la lluvia de proyectiles («*lying in a hole in Korea, listening to the shells fly overhead*»), al mismo tiempo que evoca la añoranza de su familia y, con ayuda del Todopoderoso, consigue reunir fuerzas para reanudar la lucha. Por su parte, el cantautor afroamericano Sherman Johnson y la banda Clouds of Joy hicieron otro tanto en *Lost in Korea* (1953),⁴⁴ al relatar posiblemente sus experiencias en combate.⁴⁵ En este caso, la canción incorpora dosis de realismo al reproducir en su comienzo el silbido e impacto de balas. De manera simultánea, este cantante de blues originario de Mississippi multiplica el dramatismo de la obra colocando al protagonista de la misma –posiblemente él mismo– en una situación heroica pues, al mismo tiempo que el autor proporciona indicios de haber sido llamado a filas tanto en la Segunda Guerra Mundial como en Corea («*World War Two was bad, but this is the worst I've ever seen*») y hace uso de ello como agravante para retratar la dureza de la contienda, retrata al protagonista solo ante el enemigo y alejado de un hogar que añora.⁴⁶

Desde un punto de vista estrictamente militar, la cuestión que acaparó una mayor atención por parte de los compositores fueron las victorias cosechadas en el campo de batalla. En este sentido, la batalla de Heartbreak Ridge monopolizó el interés de cantantes que se inspiraron en ella para sus canciones en repetidas ocasiones. Los sucesos referenciados colocan el microscopio sobre Heartbreak Ridge, una cresta situada unos pocos kilómetros al norte del paralelo 38 en la que el ejército norcoreano estableció posiciones fortificadas a finales del verano de 1950. Como respuesta, un contingente de fuerzas estadounidenses apoyado por efectivos filipinos y franconeerlandeses trató de desalojarlas de este emplazamiento, algo que finalmente consiguió durante los meses de septiembre y octubre, cuando fueron empujadas hacia la siguiente colina.⁴⁷ De esta forma, la victoria pírrica de las fuerzas de la ONU en un frente cada vez más estancado resultó inspiradora para varias composiciones que, precisamente, convirtieron este suceso en una victoria del ejército estadounidense. Buen ejemplo de ello son el dúo Delmore Brothers y su canción country *Heartbreak Ridge* (1951),⁴⁸ compuesta poco después

⁴² Imperial 8094.

⁴³ Hugo KEESING y Bill GERHAART: op. cit., p. 55.

⁴⁴ Trumpet 190.

⁴⁵ Hugo KEESING y Bill GERHAART: op. cit., p. 62.

⁴⁶ Junto a estas dos obras, *From a Foxhole* (1953) de Jack Powers también reproduce el sonido de las balas. A fin de mantener una clasificación temática coherente, volveremos sobre ella más adelante

⁴⁷ Callum A. MACDONALD: *Korea. The War before Vietnam*, Londres, MacMillan Press, 1986, pp. 222-223.

⁴⁸ King 1005-AA (3267).

de que cayeran las posiciones norcoreanas. En ella, la formación de Alabama integrada por los hermanos Alton Delmore y Rabon Delmore coloca en la batalla mencionada a un soldado que explica los motivos por los que los estadounidenses combaten a los «rojos»:

From Heartbreak Ridge I'm dropping this line
 Where we fight the Reds trying to win
 To rid this world of hatred and sin (...)
 On Heartbreak Ridge I stand tonight
 Nothing but wounded and dying in sight.

Con estas palabras, el narrador concibe la guerra como una pugna entre el bien y la libertad frente al mal y el pecado,⁴⁹ en el que los primeros representan a Estados Unidos y los segundos al emergente bloque comunista. De manera simultánea, el autor entrega el protagonismo de la victoria a Estados Unidos de manera exclusiva, ya que olvida convenientemente mencionar a los contingentes de otras procedencias que participaron en dicho enfrentamiento. La predilección por esta batalla quedó también evidenciada en *A Heartsick Soldier on Heartbreak Ridge* (1952),⁵⁰ obra elaborada por Ernest Tubb apenas unas semanas después de la anterior y reversionada hasta en tres ocasiones por Wesley Tuttle,⁵¹ Ken Marvin⁵² y Gene Autry.⁵³ No obstante, si bien esta obra country evoca a los mencionados sucesos de la región de Yanggu, aborda más la nostalgia del hogar y los seres queridos y no tanto la heroicidad de los combatientes, excepto por una tenue referencia a los bombardeos norcoreanos («*Where the shells burst around me*»).

Junto a los acontecimientos de Heartbreak Ridge, el cerco de Pusan también sirvió de inspiración a la banda de música country Billy Mize with Bill Woods & His Orange Blossom Playboys en *Pusan* (1953).⁵⁴ En esta obra, el compositor kanseño elige la última línea defensiva trazada por las tropas de la ONU en esta ciudad portuaria surcoreana ante el empuje norcoreano a finales de verano de 1950 como fuente de inspiración. Aunque la letra carece de contenidos que pongan en relieve el esfuerzo militar estadounidense, su título contribuye a guardar el recuerdo musical de la resistencia de las tropas de la ONU en la ciudad homónima. Junto a estas piezas, se podría citar también *Thank God For Victory in Korea*,⁵⁵ de Jimmie Osborne. En esta obra country, el cantautor de Kentucky alude a una «reciente victoria» que podría ser el desembarco en

⁴⁹ Ivan TRIBE: op. cit., p. 132.

⁵⁰ Decca 46389.

⁵¹ Capitol 1916.

⁵² Mercury 6373.

⁵³ Columbia 20899.

⁵⁴ Kord 100.

⁵⁵ ACS 1951.

Inchon de las tropas de la ONU, pues éste tuvo lugar a principios de otoño de 1950 y encajaría cronológicamente con dicha composición.

Ahora bien, ¿cómo recibían los norteamericanos estas noticias? Además de los periódicos y la radio, la televisión supuso un medio innovador de información.⁵⁶ Gracias a una cierta libertad informativa permitida por MacArthur,⁵⁷ desde Corea llegaban los relatos de periodistas como el corresponsal de la Casa Blanca Robert Pierpoint o Edward Murrow, quien visitó el frente durante las navidades de 1952 y potenció las campañas de la Cruz Roja de donación de sangre.⁵⁸ De esta situación se hizo eco Elton Britt en *Korean Mud* (1952),⁵⁹ obra en la que el cantante country de Arkansas retrató a un soldado herido de muerte y yacente en el barro que necesita sangre urgentemente:

An American soldier lay dying
 Out in the Korean mud
 And all that was needed to save him
 Was a pint of someone's blood
 And now as I think about it a
 A tear comes to my eye
 'Cause there was no blood to save him
 And this poor boy had to die
 So give, give, give,
 Give more and more of your blood
 To protect the dyin' soldier boys
 Lying in the Korean mud
 Now it could have been your loved one
 Dying in the Korean mud
 So please go to your blood bank

⁵⁶ En el verano de 1950, se estima que veinte millones de estadounidenses disponían de este aparato en sus hogares, lo cual les permitía obtener informes semanales de los periodistas que cubrían el conflicto. Steve CASEY: op. cit., p. 91; Jerry CARRIER: *A Long Cold War: A Chronology of American Life and Culture: 1945 to 1991*, Nueva York, Algora Publishing, 2018, pp. 58-59.

⁵⁷ Después del caos inicial vinculado a las primeras semanas de guerra, MacArthur se esforzó por mostrar públicamente las diferencias entre las democracias y las dictaduras comunistas. En la práctica, ello se tradujo en la cancelación de la obligatoriedad de enviar los materiales periodísticos a las autoridades militares antes de su publicación, tal y como había sucedido en la Segunda Guerra Mundial y, en consecuencia, permitir a los periodistas viajar en el frente e informar, velando por no proporcionar información comprometedora al enemigo. Steve CASEY: op. cit., pp. 45-46.

⁵⁸ Norman H. FINKELSTEIN: *With Heroic Truth: The Life of Edward R. Murrow*, Nueva York, Clarion Books, 1997, pp. 118-119.

⁵⁹ Este disco contiene una cara A en la que se incluye *Korean Mud*, cuya referencia es RCA Victor (58-0281-A). Por su parte, en la cara B se encuentra *The Unknown Soldier* (1953), también con referencia RCA Victor (58-0281-B). Si bien esta última canción no incluye una mención explícita de la guerra de Corea, la alusión es tácita debido al momento de su composición y la temática elegida. En ella, Britt narra la historia de un soldado fallecido que, desde su tumba, pide que el esfuerzo realizado no sea en vano.

And give some of your blood
Now it's not much of a sacrifice
Just to give a pint or two
When many a brave young soldier
Has given his life for you.

Con estas palabras, Britt intentaba concienciar a su audiencia lanzando una campaña de esfuerzo⁶⁰ y solidaridad para abastecer de sangre a los bancos sanitarios y hospitales. Sin embargo, conviene puntualizar que, si bien las tropas norteamericanas no sufrieron excesivo desabastecimiento de sangre durante el conflicto coreano, éste demostró a los estadounidenses que solo una buena organización y el establecimiento de un programa con suficiente antelación, personal, equipamiento y suministros podía satisfacer la demanda de sangre para los combatientes.⁶¹

Otras obras prefirieron centrarse no tanto en los acontecimientos militares sino en el sacrificio realizado y en la posterior recompensa para los soldados estadounidenses. En esta interpretación se incluye la canción *Purple Heart* (1953),⁶² de la banda virgiana integrada por los hermanos Jim McReynolds y Jesse McReynolds. Bajo la denominación de Jim & Jesse & The Virginia Boys, esta agrupación de country narra la historia de un soldado muerto en el campo de batalla cuyos padres reciben la más antigua distinción por su sacrificio: la medalla del Corazón Púrpura.⁶³ Con ello, emergen como jueces del conflicto y anticipan el premio que merecen quienes han combatido en esta guerra.

En esta línea también se engloba la obra country *Wrap My Body in Old Glory* (1952),⁶⁴ en la cual Carl Sauceman y la banda The Green Valley Boys retratan a un soldado que, en su lecho de muerte, pide a sus compañeros de armas no olvidar su esfuerzo. Para ello, les insta a no ceder terreno, enviar a sus padres una última carta para

⁶⁰ La campaña también contó con predicamento audiovisual, ya que el programa televisivo *Howdy Doody* lo incluyó entre sus contenidos a lo largo de 1951. Hugo KEESING y Bill GERHAART: op. cit., p. 61.

⁶¹ Al acabar la Segunda Guerra Mundial, el programa de abastecimiento de sangre había sido interrumpido, si bien se mantuvo un plan al respecto. Al estallar la guerra de Corea, varios equipos de recolección iniciaron su trabajo en Japón, pero al contar con un material inadecuado, sus resultados iniciales fueron bastante pobres. Solo la acción de la Cruz Roja estadounidense, así como el establecimiento de un Programa de Sangre para las Fuerzas Armadas y de un Programa Nacional de Sangre garantizaron un suministro adecuado durante la contienda. Douglas B. KENDRICK, *Blood Program in World War II: Supplemented by Experiences in the Korean War*, Washington, Department of the Army, 1989, pp. 713-714.

⁶² Capitol 2365.

⁶³ Establecida en 1917, el Corazón Púrpura se entrega por «ser herido o muerto en alguna acción contra enemigos de los EE.UU. o como resultado de una acción enemiga o fuerza armada extranjera». Con anterioridad, se entregaba la Insignia al Mérito Militar. En el conflicto que nos ocupa, se entregaron, al menos 6.332 condecoraciones de este tipo, repartidas de la siguiente manera: 400 para marineros, 2 para pilotos y 5.930 para marines. Frederic BORCH: *For Military Merit: Recipients of the Purple Heart*, Annapolis, Naval Institute Press, 2010.

⁶⁴ Capitol 2060.

recordarles su lucha por la libertad y, una vez fallecido, envolver su cuerpo en la bandera estadounidense para conmemorar dicho sacrificio:⁶⁵

In his pack there was a letter written to his folks back home
He said, “Mail it so my mom and dad will know
That I died for precious liberty we all cherish so
Wrap my body in Old Glory when I go”.

Por lo tanto, la descripción de las dificultades en el frente condujo más al ensalzamiento heroico de los combatientes que a composiciones antibelicistas. Como se ha constatado, las primeras predominan sobre las segundas hasta el punto de que solo se han hallado dos obras con contenidos en esta última línea argumental. Hicieron falta tres años de conflicto para que Eddie Kirk alumbrara *Five Star President* (1953)⁶⁶ e incluyera en ella una propuesta antibelicista para el presidente recién elegido, Dwight Eisenhower («*lead us to a way of life that doesn't need a gun*»). Por su parte, Jack Powers retrató la angustia de la vida en las trincheras en la obra country *From a Foxhole* (1953).⁶⁷ En ella, el cantante reproduce el sonido de los proyectiles para incrementar el dramatismo, a la vez que incluye plegarias para mantener a salvo a los combatientes y traer la paz. Ante semejante petición y al estar compuesta en los estertores del conflicto, podemos concluir que se trata de un ejemplo un tanto difuminado de alegato antibelicista.⁶⁸

c) *Old Soldiers Never Die, They Just Fade Away*

La cercanía de las tropas de la ONU a la frontera sincoreana a finales de 1950 desencadenó la respuesta de la República Popular China. La ofensiva lanzada por los “voluntarios chinos” el día de Acción de Gracias de 1950 hizo fracasar las optimistas previsiones que auguraban un retorno a casa por Navidad para las tropas de la ONU. Éstas fueron empujadas al sur del paralelo 38° a mediados de diciembre y durante los siguientes meses el estancamiento del frente hizo que determinados mandos abogaran por el empleo de una mayor contundencia en la contienda. Entre ellos se encontraba el general

⁶⁵ Hugo KEESING y Bill GERHAART: op. cit., p. 65.

⁶⁶ RCA Victor 5149.

⁶⁷ Capitol 2355.

⁶⁸ Las canciones antibelicistas sobre este conflicto son realmente escasas. Junto a la obra señalada, podemos referenciar la obra espiritual *Stop the War* (1953), alumbrada por el grupo The Macedonians. Esta ausencia de obras puede estar en consonancia con la escasa oposición que despertó este conflicto en la sociedad estadounidense, pero también con la atmósfera ferozmente anticomunista que dominaba estos años. Como ha recogido Wittner, apenas un puñado de comunistas y aislacionistas se manifestaron en contra de la contienda. Lawrence S. WITTNER: *Rebels Against War. The American Peace Movement, 1933-1983*, Filadelfia, Temple University Press, 1984, p. 200-202.

MacArthur, quien no sólo se mostraba en desacuerdo con la política de objetivos limitados practicada por Truman,⁶⁹ sino que defendía el empleo de la bomba atómica y una mayor autonomía de su mando.⁷⁰ De este modo, las discrepancias entre presidente y general condujeron al cese de este último por insubordinación en abril de 1951.⁷¹ El despido del general levantó una notable polvareda y, en opinión de algunos periodistas, generó la mayor controversia militar desde los tiempos de la guerra civil.⁷² Ello quedó evidenciado en el recibimiento de MacArthur en Nueva York, donde fue aclamado como un héroe. Acto seguido y por petición de un Congreso dominado por los republicanos, el general pronunció un discurso el 19 de abril que cerró con las siguientes palabras: «los viejos soldados nunca mueren, sólo se desvanecen. Y como los viejos soldados de la batalla, ahora cierro mi carrera militar; y simplemente me desvanezco. Un viejo soldado que tan sólo intentó cumplir con su deber como Dios le dio a entender».⁷³

La decisión tomada por Truman despertó un considerable rechazo en la sociedad estadounidense.⁷⁴ Una encuesta publicada poco después del cese del general indicaba que un 66% de los norteamericanos se mostraba en desacuerdo con la medida.⁷⁵ Por aquellas fechas, el “virrey del Pacífico”⁷⁶ ya contaba con una notable popularidad musical y existen dos evidencias en forma de obras en estilo gospel al respecto. Por un lado, *Who Will Be Your Captain*⁷⁷, pieza con la que el cuarteto neoyorkino Selah Jubilee Singers expresaba la fe absoluta en el liderazgo del general en noviembre de 1950:

⁶⁹ La relación entre Truman y MacArthur estuvo repleta de tensiones, como demuestran los calificativos del presidente al general: «Mr. Prima Donna», «Five Star MacArthur» o «Brass Hat». Al mismo tiempo, las acciones de MacArthur eran observadas con particular detenimiento en Washington, pues el general había intentado postularse como candidato presidencial por el Partido Republicano. Chris COLLODEL: “MacArthur and the Frozen Chosin: An Analysis of the Press Coverage of Douglas MacArthur during the battle of Chosin Reservoir”, *Voces Novae: Chapman University Historical Review*, Vol. 7, n° 1, 2015, p. 4; Robert H. FERRELL: *Harry S. Truman. A Life*, Columbia, University of Missouri Press, 1994, pp. 330-331.

⁷⁰ Sobre el comportamiento de MacArthur en Corea, proclive a extender la contienda contra China, se recomienda Hiroshi MASUDA: *MacArthur in Asia. The General and His Staff in the Philippines, Japan and Korea*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2013, pp. 249-273.

⁷¹ Sobre las razones de la destitución de MacArthur, resultan de interés William MANCHESTER, *American Caesar: Douglas MacArthur, 1880-1864*, Boston, Little, Brown, 1978, p. 366-422; y Arthur HERMAN: *Douglas MacArthur. American Warrior*, Nueva York, Penguin House, 2016, pp. 525-553.

⁷² Paul G. PIERPAOLI Jr.: *Truman and Korea. The Political Culture of the Early Cold War*, Columbia, University of Missouri Press, 1999, p. 109.

⁷³ «Old soldiers never die, they just fade away. And like the old soldier of that ballad, I now close my military career and just fade away, an old soldier who tried to do his duty as God gave him the light to see that duty. Good bye.»

⁷⁴ Según Casey, solo un 28 % de los norteamericanos aprobó el cese de MacArthur, al mismo tiempo que más de la mitad de los encuestados aprobaba la estrategia planificada por el general en la contienda. Steve CASEY: op. cit., p. 240.

⁷⁵ “Gallup Vault: Americans Divided on Truman Firing MacArthur”, por Art Swift, 11 de abril de 2017, en <https://news.gallup.com/vault/208481/gallup-vault-americans-divided-truman-firing-macarthur.aspx>, [consultado por última vez el 20-06-2023].

⁷⁶ «Virrey de Japón» o «del Pacífico» fue la etiqueta que algunos medios de comunicación colocaron sobre MacArthur y con la que él no se sentía a disgusto. William MANCHESTER: op. cit. p. 297.

⁷⁷ Apollo 237.

We have faith in General MacArthur, Mr. Winston Churchill too,
 All of the military leaders, for they know just what to do.
 But there is one great leader, who is far beyond compare,
 He will cheer you, keep you, keep you in his care,
 Now, let us choose a captain, who's for beyond atomic power,
 His strong-armed protection, will cheer you every hour (...).

Junto a ella, *Korea Fightin' in the Foreign Land*⁷⁸ es una canción escrita por el Otis Jackson Quartet⁷⁹ apenas un mes después y que contribuye a la exaltación del general, pues atribuye erróneamente a MacArthur la iniciativa de acudir a Corea, cuando fue Truman quien había llamado al general una vez el Congreso había decidido apoyar la “acción policial”:

Then MacArthur contacted Truman,
 then Truman got troubled in mind,
 Then he called to congress,
 and congress assembled said: “we gotta make up our mind”.⁸⁰

Esta fama musical se multiplicó desde el momento en el que Truman decidió prescindir de los servicios de MacArthur, pues varios compositores retrataron su figura y labor alineándose con los republicanos y expresando su desacuerdo con el cese. Un buen ejemplo de ello es proporcionado por Gene Autry quien, inspirado por la aparición del general en el Congreso, apenas tardó un día componer *Old Soldiers Never Die* (1951).⁸¹ La obra fue grabada junto a la agrupación de country Pinafore and the Cass County Boys, alternando estribillos cantados y versos declamados.⁸² En ella, el cantante tejano repasa el currículum militar de MacArthur a lo largo de la Segunda Guerra Mundial para elevarlo a la categoría de héroe nacional:

On the seventh day of December
 In the year of forty-one
 The free world met disaster

⁷⁸ Atlantic 928.

⁷⁹ Gospel Pilgrims.

⁸⁰ Guido VAN RIJN: *The Truman and Eisenhower Blues: African American Blues and Gospel Songs, 1945-1960*, Londres, Continuum, 2004, pp. 73-74.

⁸¹ Columbia 39405. La admiración de Autry por MacArthur puede remontarse a la Segunda Guerra Mundial, ya que el cantante tejano había combatido en las Fuerzas Aéreas en el frente del Pacífico, el mismo en el que MacArthur alcanzó su fama como comandante. Paul KINGSBURY: op. cit., p. 23.

⁸² Holly G. WARREN: *Public Cowboy No. 1: The Life and Times of Gene Autry*, Nueva York, Oxford University Press, 2007, p. 264.

At the hands of the rising sun
 From the bastions of Corregidor
 Pearl Harbor and Bataan
 Came the sound of war and fury
 And the death march of free man (...).
 Then from the land of way down under
 A mighty voice did say
 Our cause is just, in God we trust
 I will return someday
 From Mindanao to Tarawa
 Our battle song it grew
 Until on Surabachi
 At last old glory flew (...).
 From Iwo, Leyte, and a thousand isles
 Our just cause never ceased
 Until one day, he did return
 And once more, there was peace
 Now somewhere, there stands the man
 His duty o'er and won
 The world will never forget him
 To him we say, "well done" (...).

La obra, cerrada con un aplauso a la labor del general, esgrime los éxitos en la guerra mundial y olvida convenientemente cualquier controversia sobre el comportamiento de MacArthur durante la contienda coreana. Este disco de Autry se completó con *Fade Away Baby* (1951), canción en la que Ray Sned también utilizó las palabras del general para lamentar una reciente ruptura amorosa.⁸³ Por lo demás, la obra de Autry fue un éxito notable, ya que fue reversionada hasta en once ocasiones por otros artistas, entre los cuales se puede citar a Vaughn Monroe,⁸⁴ Jimmy Wakely⁸⁵ y Bing Crosby.⁸⁶

Las loas al general no se detuvieron aquí, tal y como se aprecia en *Doug MacArthur* (1951),⁸⁷ de Roy Acuff. En este caso, se trata de una canción country en la que, aunque el violinista de Tennessee sigue la estela temática trazada por Gene Autry, también desplaza la atención hacia el cometido del general en Corea. Ello le conduce a ensalzarle no sólo como un militar ejemplar, sino como un baluarte contra la opresión y

⁸³ Mercury 8240. Hugo KEESING y Bill GERHAART: op. cit., pp. 85-86.

⁸⁴ RCA Victor 47-4146.

⁸⁵ Capitol Records 1534.

⁸⁶ Decca 27606.

⁸⁷ Columbia 45904.

los tiranos dentro de la perspectiva de la Guerra Fría. Por su parte, Jimmie Short, un actor próximo a Ernest Tubb, también realizó un panegírico country de MacArthur en (*Old Generals Never Die*) *They Just Fade Away* (1951),⁸⁸ al definirle como «el mejor general de todos los tiempos».

Frente a la elevación de MacArthur al altar musical, otras composiciones sirvieron para juzgar negativamente la decisión de Truman de apartarle del mando, siendo un buen ejemplo de ello *Oh! Mr. President* (1951),⁸⁹ obra country de R.D. Hendon y The Western Jamboree Cowboys. En ella, la banda tejana integrada por la voz de Charlie Harris, la guitarra de Johnny Copper, el piano de Theron Poteet y el contrabajo de Tiny Smith se erigió como termómetro de la nación, pues afirma que la decisión de prescindir del querido general («*beloved General MacArthur*») ha dejado aturdido y conmovido al país («*When the sad news came over the wire words that shocked and stunned the nation*»). Entendiendo su desempeño durante la guerra como positivo, la formación tejana llegó a tildar de «traición» el cese de MacArthur e instó al presidente a pedir perdón por ello. Finalmente, solo Woody Guthrie emitió una imagen crítica del conflicto y del general a través de un puñado de obras como *Bye, Bye Big Brass* (1952) o *Hey General Mackymaker* (1952), en las que el cantante de Tulsa criticaba la corrupción de los aliados estadounidenses o la belicosidad del general.⁹⁰

Conclusiones

A lo largo del presente estudio se han recopilado y analizado treinta canciones que abordan el impacto musical de la guerra de Corea en Estados Unidos entre 1950 y 1953. Dichas composiciones son, ante todo, resultado de dos situaciones simultáneas: la coyuntura ferozmente anticomunista que atravesaba el país y la evolución del propio conflicto en Asia. Si las primeras obras referentes a la contienda habían reproducido el fervor en el alistamiento y la confianza absoluta en la victoria estadounidense, las piezas referentes a hechos militares o personajes involucrados en aquél y que se han tomado como referencia para este estudio, construyen una imagen predominantemente positiva de su evolución y de las actuaciones de dichos protagonistas. Dicha visión se elabora a partir de una serie de ideas sintetizadas a continuación.

En primer lugar, se aprecian aquellas obras que justifican la intervención militar estadounidense como una «guerra buena». Musicalmente, la guerra de Corea es una contienda continuadora de la lucha por la democracia y las libertades llevada a cabo durante la Segunda Guerra Mundial. En ellas se impone la atmósfera anticomunista que dominaba el país y se ausenta la toma conciencia de los efectos de una posible guerra

⁸⁸ 4 Star 1567.

⁸⁹ 4-Star 4083.

⁹⁰ S1 Box 04 y S3 N9 P108. Archivo Woody Guthrie Center (Tulsa, Oklahoma).

nuclear: su consecuencia inmediata es la falta de composiciones críticas. Tan solo se han hallado cinco obras antibelicistas, tres de las cuales abrazan la paz más por la prolongación del conflicto que por desacuerdo con las causas de la intervención estadounidense y dos que expresan su rechazo a la belicosidad del general MacArthur.

Sin embargo, la realidad militar se impone a medida que avanza el conflicto, y ante su estancamiento los cantautores se ven obligados a indagar temáticamente y edulcorar los retratos ofrecidos. De este modo, el asedio de Pusan o victorias pírricas como Heartbreak Ridge encuentran acomodo en un 20 % de las obras escrutadas, las cuales convierten estos hechos en triunfos inapelables de las armas norteamericanas contruidos en base su superioridad militar y cultural. La elección de estas temáticas constituye un testimonio excepcional de semejante optimismo musical, pues no hay ningún otro suceso que retrate el conflicto que haya quedado reflejado sobre las partituras. En este sentido, estas composiciones hacen de estos enfrentamientos un patrimonio estadounidense, por más que en ellos tuvieran presencia contingentes de otros países.

En tercer lugar, la falta de avances militares sustanciales colocó el foco de atención en el peaje a pagar por los reclutas estadounidenses, esto es, en el coste humano de la guerra y en la forma en que se combatía. Por consiguiente, las composiciones analizadas destacan las condiciones en las que se producen los combates, construyendo una imagen heroica de las huestes estadounidenses en base a la resistencia contra las tropas numéricamente superiores de China y Corea del Norte, las duras condiciones climatológicas, los peligros de la vida en las trincheras o el entorno, monótono y hostil por igual. Debido al sacrificio de estos soldados, algunos cantautores como Elton Britt incluso contribuyeron a potenciar las campañas de donación de sangre. De semejante esfuerzo, otros compositores emergieron como jueces y concedieron no solo loas, sino que recomendaron la imposición de medallas y homenajes a los caídos.

Ahora bien, de entre todas las preferencias temáticas, un protagonista brilla con luz propia. El general MacArthur y la frase emitida durante su despedida –«*Old Soldiers Never Die, They Just Fade Away*»– acaparan el 26,6 % de las composiciones escrutadas, cosechando un especial éxito la obra de Gene Autry, que fue reversionada e imitada temáticamente. En estas composiciones, los cantautores rinden pleitesía al general, más por sus acciones durante la Segunda Guerra Mundial que por su labor durante el conflicto coreano, que es ignorada con frecuencia. El cese del general por parte de Truman es entendido como una claudicación ante el comunismo y ello posiciona a los artistas junto a MacArthur, distanciándoles de la gestión del conflicto llevada a cabo por el primero, a quien convierten en objeto de críticas por su guerra limitada en Corea.

En su conjunto, todas estas composiciones constituyen un ejemplo de música probélica que, aunque en ocasiones constaten las difíciles condiciones en las que combatían los militares norteamericanos, no pueden considerarse como canciones de protesta ni antibelicistas. En ellas, la crítica reside no en las razones o naturaleza de la

intervención estadounidense, sino en las penurias a las que hacían frente los soldados y que, en suma, hacían de ellos unas figuras ejemplares.

La investigación que aquí concluye ha confirmado la construcción de una imagen musical heroica en torno a la participación estadounidense en el conflicto de Corea en base a sus consecuciones militares y actuaciones destacadas. Ahora bien, el espacio disponible para esta investigación ha limitado las temáticas objeto de análisis, por lo que se ha dejado de lado otras cuestiones referentes al alistamiento o a la perspectiva de los prisioneros de guerra, también presentes en múltiples obras igualmente favorables a la participación estadounidense en el conflicto. Estas cuestiones pueden dar una mayor amplitud a la interpretación propuesta, por lo que se considerarán en futuros estudios.