

QUINTERO HA MUERTO: VIVAN LEÓN Y QUIROGA

ANTONIO BURGOS

Ahora se hubiera dicho que formaban un colectivo. Durante muchos años fueron tres nombres juntos en las listas de discos del oyente, en los carteles de los teatros provincianos donde doña Concha llenaba de abanicos y volantes el miedo de una España que todavía tenía metidos en la memoria los disparos cainitas, la vieja sombra de Machado. Como ya dejó Manolo Vázquez visto para la sentencia de la Historia, sustituyeron en España a la prohibida poesía del exilio, al canto del destierro. Pero España cantó con ellos. Y no la España de los generales victoriosos y los obispos benedictinos, sino la hambrienta, la amedrentada, la enlutada España de la posguerra civil. No la España victoriosa, sino la derrotada. Le prestaron su voz a una España que cantaba inútilmente el romance de la Reina Mercedes en el patio de los Montpensier, y los amores de la Reina Loca, y las coplas del Al-mendro. En una época de poesía imperial, de sonetos con fijador y de octavas reales con bigotito fascista, ellos fueron el surrealismo, el don de la palabra, la logolalia, unos venecianos populares de las gramolas y los teatrillos. Eran la belleza de la palabra. Eran la canción, la palabra. Se llamaban Quintero, León y Quiroga.

En la muerte de Quintero

Son los tres nombres que más suenan de toda una constelación de músicos y poetas cultos con una gran capacidad de conectar con lo popular. De las muchas cosas que quedaron rotas en España por el Glorioso Alzamiento Nacional, una de ellas fue la canción. Se ha hablado quizá poco de un Angelillo exiliado, de una Concha Piquer de familia y convicciones republicanas perseguida en los primeros años imperio-triunfales. Que también aquí hay una tradición rota. La "María de la O" o "La Jaca" que sonaban en julio del treinta y seis por Unión Radio Sevilla —bando nacionalista— y por Unión Radio Madrid —bando republicano— eran la misma canción de una España con protagonismo popular que quedó truncada. Servidora de las ideologías dominantes, la canción se plegó después al franquismo, a los tics del fascismo a la española: de ahí todo el ciclo histórico de reinas castellanas, de ahí el machismo, de ahí el sentido nacional-católico del amor y el matrimonio y la condena de la otra junto a la consagración del anillo con la fecha por dentro... Una España había triunfado sobre otra, la había aniquilado, y la canción popular (llamada por antonomasia canción andaluza, por el préstamo de identidad del Sur al resto de España que indicara Castilla del Pino, por la identidad sobrante) era utilizada para transmitir

y perpetuar la ideología dominante.

La **canción andaluza** (denominación que aceptaremos para nombrar a esta copla o cuplé orquestado que se impone en España tras la guerra y que componen Quintero, León y Quiroga fundamentalmente y canta **doña Concha** Piquer como principal intérprete) no nace, pues, tras la guerra civil. Sus autores y sus temas están ya en un proceso de producción y de comercialización durante la República: ya escriben muy jóvenes éstos del colectivo franquista, pero los grandes nombres son Moro y Tellería, Cantabrana, Perelló, Mostazo...

Contemplada ya históricamente, de esta canción nos interesa ahora sobre todo su belleza estética y su conexión con lo popular, una vez hecha esta salvedad inicial de su profundo reaccionarismo, que habrá que considerar siempre como elemento corrector a ser tenido en cuenta, en tanto que falso populismo. Porque, en definitiva, Quintero y León —que el maestro Quiroga era el músico— son **unos poetas cultos**, como también lo son Xandro Valerio y José Antonio Ochaita, con sus versos no-folkloricos publicados en revistas o libros. Unos poetas nacidos de la cabeza de la Minerva del Sur, armados con toda la panoplia de las artes de la palabra. Unos poetas cultos andaluces que adaptan a las condiciones de expresión y de comunicación de su época la truncada veta del neopopularismo de la generación del veintisiete; el Lorca de los romances por cuya imaginaria entran a



Mientras en España no se podía leer a Lorca y Alberti, las radios daban sus imágenes y su mundo estético en los versos cantables de León y Quintero. En la foto: Antonio Quintero, fallecido recientemente en Madrid a los ochenta y cuatro años.

saco, el Alberti de las chufillas, incluso el Cernuda homosexual de los dioses griegos y los muchachos desnudos.

Hay que referirse otra vez a los estudios de Manolo Vázquez para insistir en que mientras en España

no se podía leer a Lorca y Alberti, las radios daban sus imágenes y su mundo estético, en los versos cantables de Rafael de León y Antonio Quintero. Dos autores, por otra parte, fundidos de tal forma en el colectivo de trabajo con Quiroga



El pueblo no sabía que con las coplas les hacían olvidar otras cosas, pero las cantaban porque eran suyas. En la foto, Juanito Valderrama en plena actuación.

(abastecedores de la industria nacional del folklore), que a muchos ha costado trabajo distinguir el quién —es— quién cuando se ha sabido de la muerte de uno de ellos, el jerezano Antonio Quintero, fallecido en Madrid a los ochenta y cinco años.

Problemas de autoría

Este problema también existe para la autoría, y hay que insistir —mutatis mutandis— en un auténtico colectivo de trabajo. Pocas son las canciones que podemos encontrar con la sola firma de Antonio Quintero. Incluso su libro fundamental, "Profecía" (1), está firmado al alimón (y quizá también a la lima) con ese exquisito poeta culto vertido al oficio neopopular o populista que se llama Rafael de León, un hijo de noble familia sevillana, que ahora tiene sesenta y siete años.

Quintero escribió en solitario unos cuantos cuplés, musicados casi todos ellos por el maestro Quiroga. Que era un poeta culto se demuestra sobradamente en *La niña de la estación*, una parodia becqueriana con el populismo de la murga gaditana:

"Volverán las oscuras golondrinas de tu balcón sus nidos a colgar... Pero aquel ambulante de Co-reos, aquel no volverá...".

Como toda la constelación poé-

tica de la canción andaluza, en ese mismo cuplé Quintero demuestra un sobradísimo conocimiento de la métrica. Quizá de toda esa constelación era el más directamente popular, el más arcaizante, el que ponía la vista en el bolero del XVIII, en el entronque castellano de la seguidilla andaluza. Esa tradición está en un cuplé que prácticamente son unas boleras, las *Coplas de Pedro Romero*, o en el *Dime que me quieres o en A la lima y al limón*. ("Solterita se quedó"; también tiene problemas de mantener el "status" estricto y matrimonial "La niña de la estación"...; hay en esta canción andaluza como una soterrada venganza contra la mujer, que habrá que explicársela en la estética cernudiana y que algún día habrá que documentar en las relaciones cuplé-doña Concha-piomba para no caer en un fácil caso de libelo.)

Si, quizá fuera el más popular Antonio Quintero, lo cual no quiere decir que también fuese el que tuviera un mayor éxito popular. Populista es el *No me llames Dolores*, con el recurso del primer novio, o *La Caramba*.

Por encima de los problemas de autoría, la obra más granada de Quintero la encontramos en los cuplés escritos en colaboración con Rafael de León. De todos ellos destaca el monumento de la canción andaluza: *Tatuaje* habrá de pasar por uno de los mejores poemas del franquismo, de sus represiones sexuales y morales, por un grito contra un orden moral establecido por medio de las armas por un grupo victorioso. El marinero que vino en un barco y que buscaba sobre el manchado mostrador la voz de la



Doña Concha Piquer, principal intérprete de la canción andaluza.

copla quizá no fuera otro que el fantasma de la libertad, a la que en el fondo servirían estos poetas andaluces cogidos por la vorágine de unas formas teatrales de gran consumo que los convirtieron en auténticas máquinas de escribir cuplés y de montarles espectáculos a doña Concha, o a Juanita, o a Paquita, o a Mari Paz. El Quintero-León del mito de nuestra posguerra es "Tatuaje" y es el alienante *Romance de la Reina Mercedes*, las

añoranzas monárquicas en una España que enseñaba a sus niños en los campamentos a denostar de la Institución. Y es el de *La Lirio*, con la imagen increíble de las sienes "moraitas de martirio", con el misterio, con el amor prohibido. Sí, hay todo un ciclo del amor prohibido por diferencias de clase o por el "status" social; el lorquiano amor de la casada infiel, en definitiva, que es *La otra*, y el anillo con la fecha por dentro, y es la ganadera salmantina de *Con divisa verde y oro*, la eterna copla de las relaciones imposibilitadas por un factor de clase social. En estas "obras cumbres" de Quintero y León están también los cuplés del tópico, que ellos favorecieron, y de los que se beneficiaron: el *Salero de España*, ya tan alejado de aquel aflamencado *Manolo Reyes* con que Quintero había comenzado su escritura para el teatro y las plazas.

Y hay también cientos de obras menores de Quintero, en colaboración, fundamentalmente, con León, o también con Ochaíta —un poeta nacido en Jadrque que tuvo que ejercer de andaluz—: *La niña de Puerta Oscura*, *La ruiseñora*, *La Mariana*, *Lola Clavijo*, etcétera.

Un acercamiento a la lengua andaluza

Quizá la muerte de Antonio Quintero nos sirva para replantearnos de nuevo el tema de la canción andaluza, repito que ya con una perspectiva histórica. La canción andaluza fue uno de los medios utilizados para envilecer y folklorizar las verdades de Andalucía. Pero por debajo del tópico que crearon hay algo de una verdad a la que conviene acercarse: su populismo. Ahora que estamos recuperando nuestra canción convendrá estudiar estos ciclos del cuplé. Eran ciertamente populares. Eran del pueblo. El pueblo no sabía que con las coplas les hacían olvidar otras cosas, pero los cantaba porque eran suyos, aunque los hubieran escrito León o Quintero. Hay ahí todos unos modos expresivos auténticos, una imaginaria —por encima del lorquismo de segunda mano— popularísima. Un habla, en definitiva, lo que podría ser la lengua andaluza. Está en las comparaciones, en el léxico y, sobre todo, en la manera de contar. Que si los escritores andaluces son barrocos, el pueblo andaluz es bien directo en su soberana forma de contar las cosas, de describir en dos palabras las situaciones:

"La niña de Puerta Oscura se dio de cara con él...".

Este modo de contar más que el modo de cantar era lo que conectaba al cuplé con el pueblo andaluz. Nunca se podría decir mejor que

(1) Antonio Quintero y Rafael de León: *Profecía*. Barcelona. Imprenta Moderna, 1954.

TIEMPO de HISTORIA

GUERNICA

Director: EDUARDO HARO TECGLÉN

SUMARIO

LA DESTRUCCIÓN DE GUERNICA. CUARENTA AÑOS DE POLEMICA, por Gérard Brey. ● GUERNICA, LA MARTIR, por Indalecio Prieto. ● OCHENTA AÑOS DE LA VIDA ESPAÑOLA EN IMAGENES. ALFONSO, FOTOGRAFO DE LA HISTORIA, por Alvaro Custodio. ● 1923-1936. LA IGLESIA GALLEGA Y LA LUCHA DE CLASES, por Juan Hernández Les. ● LA OPOSICIÓN AL FRANQUISMO: EL FRACASO DEL GOBIERNO GIRAL, por Juan García Durán. ● IFNI: EL ÚLTIMO CONFLICTO BÉLICO DE ESPAÑA, por Juan Maestre Alfonso. ● "YERMA" O LA LUCHA DE LA MUJER ESPAÑOLA. EL SENTIDO SOCIAL Y POLÍTICO DE UNA "TRAGEDIA DE LA ESSTERILIDAD", por Francisco Olmos García. ● DON JUAN DE AUSTRIA, UN HEROE "INCOMODO", por D. G. Rodríguez. ● ESPAÑA 1947. Selección de textos y gráficos, por Diego Galán y Fernando Lara. ● LIBROS: Masonería e Iglesia católica; Una semana de octubre de 1931; La autonomía según el carlismo; Problemas de la Galicia medieval; Aproximación al mundo gitano; Materiales para la historia de la Ciencia; Locke para marxistas. ● TEATRO: Mariana Pineda, "arrecogida" política, por Moisés Pérez Coterillo. ● CINE: "El segundo poder": Crítica superficial de la Inquisición; "Il delitto Matteotti": Una sólida reconstrucción histórica. ● DEBATE: Falange y fascismo.

LEALO EN EL NUMERO DE ABRIL DE

TIEMPO de HISTORIA

RECORTE O COPIE ESTE BOLETIN Y REMITANOSLO A "TIEMPO DE HISTORIA" CONDE DEL VALLE DE SUCHIL 20. TELEF. 447 27 DE MADRID 15

NOMBRE Y APELLIDOS
 CALLE O PLAZA
 N.º
 TELEFONO
 CIUDAD
 PROVINCIA
 PAIS

Firma

SUSCRIBANME POR UN PERIODO DE UN AÑO (12 números)
A partir del próximo número del mes de

Formas de pago: Adjunto TALÓN BANCARIO nominativo a favor de "Tiempo de Historia" Envío GIRO POSTAL n.º

SUSCRIPCIÓN ANUAL (12 números): España: 600 pesetas. Extranjera: 850 pesetas

Cuando el suscriptor solicite expresamente el envío de los ejemplares por avión, o certificados, a las tarifas anteriores se incrementarán las sobretasas postales vigentes.

QUINTERO HA MUERTO: VIVAN LEÓN Y QUIROGA

Quintero y León se sabían la copla del habla del pueblo. Y por ello, creo, se estableció la comunicación, aparte de un vaya usted a saber qué trasfondo reaccionario que siempre se encuentra en las manifestaciones populares de Andalucía. Porque todos estos mensajes fueron llevados al pueblo andaluz por una valenciana que pronunciaba perfectamente todas las eses: doña Concha Piquer. Aunque Concha Piquer cantaba un perfecto adiós, adiós en La niña de la estación, era, en definitiva, el mundo popular del romance el que se transmitía por su voz, los romances del pueblo:

"Pasaron meses y meses
y aquel galán no volvió...".

En la escasa obra escrita de estos autores de una obra oral se encuentra incluso una voluntad andaluza de recrear una lengua popular. Y viene aquí un aspecto poco conocido del colectivo León-Quiroga: los versos para recitadores, otra forma de transmisión de la copla, que el Niño Marchena conectó al canto y a la ópera flamenca. Estos en su día popularísimos versos para ser recitados están escritos en una bastante fiel transcripción fonética del habla andaluza. Así podemos encontrarlos en el libro ya citado, Profecía, compendio de unos tópicos andaluces sobre cuya conexión con el mundo popular también habrá que pronunciarse más serenamente a como incluso nosotros mismos lo hemos hecho alguna vez.

Porque no hay que olvidar que estos versos para recitadores hacían llorar a nuestras gentes en los pueblos, en las ferias, en los teatros. Algo de auténtico tiene que haber detrás de todos ellos, una vez que quitemos la quincalla patriótica y de época de estrofas como ésta del "Romance de 'El Feo'":

"Me gusta mucho que seas
caballero legionario...".

A pesar de estos versos, hay poemas que se saben de coro las gentes de nuestros pueblos y que precisamente están escritos con una transcripción voluntarista del habla de aquellos a quienes se quiere hacer llegar el mensaje:

"-¡Quiero un vestío! -¡Catorse!
-¡Quiero un reló! -¡De brillantes!

Ni me importa que la gente
vaya de mí murmurando
que soy para ti un muñeco...
que si m'has quitao er mando...
que en la diestra y la siniestra
tienes un par de agujeros

por donde se va a los baños
el río de mis dineros...".

Siempre es el habla del pueblo, los mecanismos de expresión del pueblo, los que los poetas de la canción quieren reconstruir:

"Me lo contaron ayer
las lenguas de doble filo,
que te casaste hasse un mé...
y me quedé tan tranquilo.

Otro cuarquiera en mi caso
se hubiera echao a llorá...
Yo, crusándome de brazo,
dije que me daba iguá.

Nada de pegarme un tiro,
ni enredarme a mardisiones,
ni apedreá con suspiros
los vidrios de tus barcones...".

Notas para una recuperación

Afortunadamente ya podemos considerar la canción andaluza fuera del contexto autoritario en que fue creada. Creo que de aquí en adelante asistiremos al proceso de su recuperación, de su revalorización, no ya como producto camp —tal ha podido ocurrir anteriormente—, sino como unos materiales muy válidos a la hora de considerar la cultura popular en Andalucía. Creo, igualmente, que este proceso debemos iniciarlo los que sentimos a Andalucía, y hacerlo con una gran dosis de humildad. Todos nos hemos reído de las coplas de Juanito Valderrama o de Antonio Molina. Y ése —para bien o para mal, pero ignorarlo es ponerse de espaldas a la realidad— ha sido el arte que ha llegado al pueblo. Algo debe haber de auténtico, algún trasfondo realmente popular, en una canción tan anuladora como Mi primera comunión, de Juanito Valderrama; una canción que llenó las radios de todas las primaveras andaluzas durante muchos años. Aunque hasta ahora nos haya costado trabajo verlo, la primera canción-testimonio de la realidad andaluza hay que buscarla en El emigrante, del propio Valderrama y de Antonio Molina, aunque el texto no se plantee más que el hecho de la emigración en sí, sin preguntarse por qué el andaluz tiene que cantar:

"Cuando sali de mi tierra
volví la cara llorando...".

A este mundo real del Sur sirvieron a su modo y manera Quintero y León y toda la constelación de poetas cultos que se ganaron la vida como neopopularistas o neopopularistas de la canción. Ya con el tiempo encima, de aquella canción queda su belleza. Y una verdad que habrá que buscar entre todos los que nos preocupamos por la identidad andaluza. Pero, sobre todo, queda la belleza. El romance. El pueblo. ■ A. B.