

Andalucía y la música antifranquista

Canciones contra la dictadura

ALBERTO CARRILLO LINARES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

En el verano de 1961 siete jóvenes italianos emprendieron un viaje semiclandestino por España con el objetivo de realizar una recopilación de canciones antifranquistas. Con el material reunido se publicó un disco y un libro. La edición del volumen tuvo enormes repercusiones en los más variados ámbitos, sobre todo por la virulenta reacción que suscitó entre los franquistas y sus apoyos. A pesar de que en su itinerario los jóvenes italianos no llegaron a pisar Andalucía, nuestra región quedó representada en el trabajo a través de algunos informantes andaluces emigrados a otras regiones, así como por la procedencia y temática de algunas de las canciones recogidas.

La apertura de líneas de investigación en los últimos años ha permitido aproximaciones a la historia del antifranquismo desde ópticas novedosas e imaginativas. Una de ellas, que aborda la lucha contra la dictadura capitaneada por el general Franco, atiende a variables culturales como manifestaciones del descontento; en ese terreno, la música jugó un papel de primer orden en la expresión cotidiana y popular de un malestar no sólo político, económico o social, sino básicamente existencial.

Una explicación clásica considera este producto cultural inmaterial como consecuencia de dicha asfixia vital al tiempo que verdadera propaganda oral; sin dejar de ser cierto, también se puede considerar causa o factor catalizador de la misma oposición al funcionar como un poderoso instrumento de cohesión social que facilita la integración e identidad grupal, promueve la creación de espacios compartidos, la comunicación abierta de emociones análogas o la identificación con un enemigo común. En estas condiciones, la música es verdadero alimento destinado al espíritu que contiene fuertes dosis psicológicas con las que afrontar las penas; ello explica la naturaleza, a veces burlona, de ciertas coplillas, un eficaz mecanismo, el humor, para endulzar los pesares. Otras veces reflejaba la esperanza y desesperanza de un pueblo cautivo.

Los andaluces lógicamente no quedaron al margen de dichos repertorios musicales, que con sus melodías y letras participaron y expresaron el rechazo al régimen militar impuesto por los golpistas desde 1936. De ello quedó constancia en la reco-

pilación de canciones antifranquistas que realizaron en 1961 varios italianos vinculados al importante grupo musical Cantacronache: para ellos representaba la “nueva resistencia española”. El grupo además de su trabajo puramente musical (compositores e intérpretes) desarrolló una destacada tarea de investigación centrada en la música política y social antifascista a nivel europeo; en este marco se inscribió su proyecto para España. La historia es la siguiente. En julio de 1961 emprendieron un viaje semiclandestino por España siete jóvenes italianos con el objetivo de rescatar de las oscuras cavernas canciones de la lucha contra el franquismo. Con el material recopilado se publicó un disco, *Canti della resistenza spagnola. 1939-1961* (Italia Canta, 1961) —en su portada el *Preso con Paloma de la paz*, de Picasso— y un libro, *Canti della nuova resistenza spagnola (1939-1961)* (Einaudi, Turín, 1962); éste tuvo enormes repercusiones en los más variados ámbitos por la reacción virulenta del franquismo contra la obra (políticas, diplomáticas, judiciales, editoriales, literarias, religiosas y periodísticas).

En el libro se añadía a cada canción una ficha técnica sobre las composiciones (lugar y circunstancias en las que fue recogida, información musical, etc.). En su itinerario no pisaron Andalucía —aunque tenían contactos en Sevilla— pero la tierra quedó representada de dos modos: a través de los informantes (andaluces emigrados a otras regiones) y de la procedencia y temática de algunas de las canciones.

Durante veinticuatro días recorrieron en coche la zona septentrional peninsular, penetrando por la frontera de Bourg

Con el material recopilado se publicó en 1961 el disco *Canti della resistenza spagnola. 1939-1961* (Italia Canta), cuya portada jugaba con los colores de la bandera tricolor republicana, y se ilustró con el *Preso con Paloma de la paz*, de Picasso.

Madame-Puigcerdá (Girona), precisamente el punto en el que se estableció en Francia uno de los campos “provisionales” para los exiliados del invierno de 1939 tratados magistralmente por la cámara de Robert Capa. El lugar dio nombre a la considerada como la última canción de la Guerra Civil y la primera de la oposición, la *Canción de Bourg Madame*, sobre la que les informó en París Antonio Soriano, fundador de la prestigiosa Librería Española y testigo presencial de la improvisada composición.

El viaje a España comenzó por el exilio, en París y Ginebra, donde realizaron los primeros ejercicios de fuente oral. En Ginebra un exiliado les cantó el tema de *El Quinto Regimiento*, que aunque no se incluyó en el libro, su ficha técnica —con la referencia de *El Vito*—, conservada en el CREL, hacía constar que se trataba de un “baile andaluz muy animado y vivo, en compás de tres por ocho”, citando a Julio Casares y su *Diccionario ideológico de la Lengua Española* como fuente de autoridad. El mismo informante les entonó varias coplillas satíricas, una dedicada a Francisco Franco:

*“Si iruneses se llaman
los que han nacido en Irún
Franco ha de ser de Cabra
porque está hecho un cabrón”*

Y otra recordando al Virrey de Andalucía, Gonzalo Queipo de Llano:

*“Con los bigotes de Queipo
vamos a hacer una escoba
para limpiar los fascistas
que quedan en Barcelona”*



Según narraba el informante, que residía en Suiza, ésta última se trataba de un *couplé* que había escuchado en Barcelona durante la guerra.

El día 12 de julio de 1961 establecieron importantes contactos en Madrid; de hecho, la mayoría de las canciones relacionadas con Andalucía las recogieron en esta fecha. Por el diario de viaje que dejaron escrito y publicaron, sabemos que un taxista (“*taximetrista*”) cuarentón de origen andaluz —con escaso acento— les aportó algunas letrillas para la colección. Sobre una de ellas, *Nubes y Esperanza*, escribían: “Es una canción de los detenidos políticos. El ejecutante la rimó correctamente, sin concesiones expresivas, con gesto mecánico, y retornando sistemáticamente a la primera estrofa después de haber completado la segunda: una canción sin fin, que gira sobre sí misma casi obsesivamente, como una fila de prisioneros alrededor del patio de una prisión a la hora del ‘paseo’ cotidiano”. El texto interpretado era el siguiente:

*“Y el cielo se encuentra nublado
no se ve relucir una estrella
los motivos del trueno y del rayo
vaticinan segura tormenta*

Y son
y son y son tiempos borrascosos
que tienen
que traen las lágrimas a los ojos.

Y el cielo ya se ha despejado
ya se ve relucir una estrella
y reluce con brillo potente
todo el mundo confía sólo en ella

Y son
y son y son tiempos de bonanza
que tienen
que traen que están llenos de esperanza...”.

También fue interpretado por el mismo andaluz un *Villancico* guasón que decía:

*“Dicen que falta dinero
dicen que ha sido el Caudillo
dicen que ha ido a Suiza
dicen: peor que el vivillo [sic]
Que dale a la zambomba
que dale al almirez
que dale a la zambomba
que dale tú otra vez”*

Y añadían en el libro: “Interrogándolo sobre algún hecho preciso de la canción, recogimos este breve diálogo”:

EN EL LIBRO SE AÑADÍA A CADA CANCIÓN UNA FICHA: LUGAR Y CIRCUNSTANCIAS EN LAS QUE FUE RECOGIDA, INFORMACIÓN MUSICAL, ETC.

- “¿En qué ocasión fue compuesta?
- No sabría...
- Pero usted, ¿cuándo la escuchó?
- La oí en Navidad.
- ¿Y desde hace cuánto tiempo?
- Desde siempre”.

En 1961 una nueva generación, fundamental en la reverdecida lucha antifranquista, comenzaba a despertar en España entretejiendo así las bases sociales de la oposición juvenil al franquismo y de la futura transición. El “desde siempre” hay,

pues, que enmarcarlo en la vida de una persona joven, apenas adolescente, al comenzar la Guerra Civil. Ello explica el título del libro *Canti della nuova resistenza spagnola (1939-1961)* y la filosofía general del proyecto político-cultural.

De la trascendencia de las canciones recogidas da cuenta un pequeño y, aparentemente, insignificante detalle. El taxista andaluz entonó un tema titulado *Sin, pan, sin pan*. En su interpretación el informante cantó: “Una gacha pa’ comer, una gacha pa’ cenar”, pero los italianos al transcri-

“Ataques blasfemos contra la religión oficial del Estado español”

■ La publicación en Italia del libro *Canti della nuova resistenza spagnola (1939-1961)* (Einaudi, Turín, 1962) que recopilaba las canciones antifranquistas españolas provocó una virulenta reacción del franquismo. El volumen apareció en el mercado italiano en el verano de 1962 y sólo unos meses después se iniciaron discretas gestiones, vía correspondencia, entre el gobierno español —a través del Director General de Información, Carlos Robles Piquer— y el editor Giulio Einaudi que por entonces presidía el premio Formentor, fundado gracias al impulso de Camilo José Cela y que se fallaba en Mallorca. Con ocasión de la aparición del compendio de canciones antifranquistas se consideró a Einaudi, su empresa y posibles delegados, “personas y editorial non gratas”, vetando su entrada en España. En una carta personal a Jaime Salinas, secretario del mencionado premio, se dejó clara la postura del gobierno de Franco, que instrumentalizó al máximo las referencias religiosas contenidas en el libro: “La editorial Einaudi viene publicando con frecuencia libros que atacan España y a las Instituciones o personas del gobierno español. El último y más grave de estos ataques se contiene en un libelo titulado ‘Canti della nuova resistenza spagnola’ en el que se contienen además, ataques blasfemos contra la religión oficial del Estado español”. Ante la negativa del editor a plegarse a las presiones franquistas, se optó por sacar el conflicto a la luz pública movilizándolo a los medios de comunicación

españoles que a su vez arrancaron la intervención de la prensa internacional en, al menos, tres continentes. Hasta el Vaticano, a través de su portavoz oficial, *L'Osservatore Romano*, se implicó en el *affaire del canti*. Se oyeron incluso voces que pidieron la excomunión de los responsables de la edición.

En el diario *Madrid*, del *Opus Dei*, se pudo leer:

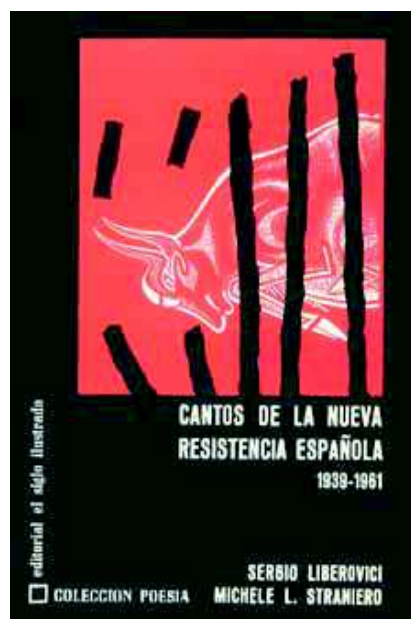
“Hemos tenido en la mano la recopilación de inmundicias (...). Tiene música y letra de malvados borrachos que llegan al sacrilegio y a los insultos más groseros. (...) Sólo almas envilecidas y plumas venales al servicio del comunismo podían haber imaginado semejante libelo”.

Los medios de comunicación andaluces no quedaron al margen de la polémica. *El Correo de Andalucía*, subrayaba que la actividad editorial “debe ser un vehículo de cultura y no un pozo negro al servicio de innobles elucubraciones”, y en otro lugar afirmaba: “se trata simplemente de basura: insultos, blasfemias, palabras malsonantes, léxico de burdel”. Con similar tono y diferente cobertura, otros medios andaluces participaron también de la campaña de desprestigio: el *Ideal* de Granada, *Sevilla*, *Odiel* de Huelva, *La Voz de Almería*, el *Sur* de Málaga, etc., fueron verdaderos palmeros de aquella puesta en escena. En general fue en los artículos de opinión y editoriales donde las plumas más se inflamaron, reservando las noticias para cubrir el impacto en los medios italianos. No contento con la polvareda levantada que, entre otras consecuencias,



Portada del libro *Canti della nuova resistenza spagnola (1939-1961)*, editado en Italia por Giulio Einaudi, hijo del ex presidente de la República italiana.

supuso el exilio definitivo del premio Formentor, el gobierno español logró el secuestro judicial de la obra durante un tiempo y el asunto llegó a ser tratado en el Parlamento de Italia. Inmediatamente se hacía una edición en castellano en Uruguay y otra en Francia; dos años más tarde, aparecía en la República Federal Alemana.



La cesión universal de derechos por parte de la editorial Einuadi permitió que se hiciera una edición en castellano en Montevideo, que fue un cauce para que las canciones antifranquistas llegaran a América del Sur.

birlo entendieron “una gracia pa’ comer, una gracia pa’ cenar” y con este error publicaron la canción. Desde entonces hasta hoy—e internet da buena cuenta de ello—, todas las interpretaciones de este tema, que se basan precisamente en la versión aparecida en el disco y libreto de 1962, reproducen el error:

*“San Antonio pa’ comer
San Antonio pa’ cenar
San Antonio pa’ comer y (a) trabajar
Sin pan, sin pan, sin pan
Sin pan, sin pan, sin pan...
Y (a) trabajar*

*Una gracia pa’ comer
Una gracia pa’ cenar
Una gracia pa’ comer y (a) trabajar
Sin pan, sin pan, sin pan
Sin pan, sin pan, sin pan...
Y (a) trabajar”.*

En el libro agregaban: “Recogida en Madrid. El informante la había oído can-

tar en un coche del subterráneo a un grupo de trabajadores que volvía de la fábrica: era un sábado y habían cobrado la paga semanal. Parece que la melodía sea la de una cancioncilla del ‘varieté’”.

También aparecen en la compilación otras cantinelas relacionadas con Andalucía, como *Los Ingenieros de Minas*, declarada como “canción de los mineros de Linares” (Jaén), variante de la copilla titulada *Los señores de la mina*. Había sido rescatada en Madrid, aunque no se indica nada sobre el informante. En este caso, el marco de referencia de la tonada es la lucha contra la explotación capitalista, considerando al franquismo como una simple prolongación de aquél:

*“Los ingenieros de minas
van a hacer una romana
para pesar el dinero
que toítas las semanas
le roban al pobre obrero”.*

Entre los contactos clandestinos que establecieron los italianos en Madrid, en este caso en los ambientes cinematográficos —y es la única pista que daban en la monografía— estuvo uno de gran proyección al que he podido poner nombre y apellidos: fue el director de cine, nacido en Cádiz en 1930, Julio Diamante Stihl. Diamante se había destacado en los sucesos estudiantiles de 1956 en la Universidad Central de Madrid, al calor del fallido Congreso Universitario de Escritores Jóvenes (1955), del que era el secretario General, y el Congreso Nacional de Estudiantes (1956), en los que estuvieron implicados personajes de renombre (Javier Pradera, Enrique Mújica, Ramón Tamames, Gabriel Elorriaga, Fernando Sánchez Dragó, etc.). Aportó algunas composiciones relacionadas precisamente con los incidentes estudiantiles, algunas de cuyas coplillas habían sido compuestas en prisión por los mismos universitarios. Les recitó *Fandango de la maleta*, referida también como *El fandango de las maletas de Huelva*, cuyo texto esperanzado rezaba:

*“Maleta,
le dijo el Paco a la Carmen
vete a alistar la maleta
porque dentro de poco tiempo
nos vamos a freír puñetas,
le dijo el Paco a la Carmen”.*

Y se adjuntaba una explicación sobre el fandango, estilo musical casi desconocido por entonces en Italia, primer lugar en el que apareció el libro (inmediatamente lo haría en Montevideo, París y Hamburgo): “Danza popular andaluza, normalmente respetuosa de las rígidas reglas formales y armónicas que en esta parodia no son seguidas”.

Y citaban el *Dizionario di Musica* de Andrea Della Corte y Guido M. Gatti:

“Un antiguo cronista español narra que poco después de su aparición en España en 1600, la autoridad eclesiástica la prohibió como danza escandalosa. Pero el Consistorio, antes de confirmar la condena, quiso saber de qué se trataba. Dos bailarines fueron por eso llamados a ejecutar la danza delante del Consistorio; entonces los integrantes del Consistorio fueron presa de la mayor alegría a al ver bailar el fandango realizado para ellos, y la severa sala se convirtió en salón de baile. Y de la condena no se habló más”.

De esta manera quedó reflejada Andalucía en el importante e innovador proyecto desarrollado por los músicos y musicólogos italianos asociados Cantacronache. Informantes, temas o procedencia de las canciones daban cuenta melódica de la presencia de la región en la lucha contra la dictadura franquista en los años sesenta. La música seguía siendo, como al menos desde el nacimiento de la contemporaneidad, un formidable aliado de los movimientos sociales y políticos, a la vez que manifestación inmaterial de su existencia. ■

Más información

■ Balestrini, Nanni y Moroni, Primo

La horda de oro (1968-1977). La gran ola revolucionaria y creativa, política y existencial. Traficantes de sueños. Madrid, 2006.

■ Carrillo-Linares, Alberto

“Surcos de esperanza y gritos de libertad. Música contra el franquismo”, en *Historia Social*, nº 73, 2012, pp. 80-99.
“Antifranquismo de guitarra y linotipia. Canciones de la nueva resistencia española (1939-1961)”, en *Ayer*, nº 87, 2012 (3), pp. 195-224.