

Pascual, Jesús (2023). *Querer como las locas. Pasiones maricas ocultas en la copla de Rafael de León. Cántico*

Enrique Encabo Fernández
Universidad de Murcia  

<https://dx.doi.org/10.5209/eslg.100139>

Recibido: 09/01/2025 • Aceptado: 03/03/2025

La editorial Cántico ha publicado recientemente el libro *Querer como las locas*, de Jesús Pascual, ensayo reconocido con el I Premio de teorías Queer y Crip Sonia Rescalvo Zafra. Con subtítulo «*Pasiones maricas ocultas en la copla de Rafael de León*», quizá este pueda llevar a equívoco, puesto que no nos encontramos ante una revisión de la obra del prolífico poeta y letrista sevillano, que ya ha requerido una cuidada atención por parte de investigadores como Juan Carlos García Piedra (2008), David Pérez Rodríguez (2014) o Santiago Lomas Martínez (2020) entre otros. En realidad, como el autor manifiesta abiertamente, su intención es «rastrear en las coplas de Rafael de León retales de vidas maricas, de formas maricas de experiencias, sobre todo, el amor y el deseo, que a su vez conllevan una manera de estar en el mundo, en el tiempo, en la historia» (p. 57), propósito que cumple de manera sobrada.

Las aproximaciones desde una mirada LGBTIQ+ al corpus de canciones habitualmente conocido como «copla» han aumentado en los últimos años. Si bien los primeros textos en ocasiones carecían de cierto rigor y se dejaban llevar por consideraciones de carácter subjetivo y pasional, las investigaciones más recientes siguen criterios científicos que ofrecen una más de las posibles significaciones que estos repertorios, de enorme popularidad durante todo el siglo XX (no solo en España), ofrecen. Sin duda uno de los textos fundamentales es el estudio de Alberto Mira (2007) que, si bien no se basa en la copla, sí se aproxima en uno de sus apartados a estas músicas. A él se suman las aportaciones de Lidia García García (2022), Julio Arce (2021) o David Pérez Rodríguez (2009). Las tesis doctorales de Lidia Cachinero Rodríguez (2024) o María Inmaculada Naranjo Ruiz (2024), aunque centradas en un momento inmediatamente anterior, esto es, la escena del cuplé y la sicalipsis, enriquecen estas relecturas de la canción unipersonal y sus múltiples significados.

Jesús Pascual delimita adecuadamente el objeto de estudio, tanto temporal como geográficamente, con el fin de «abordar algunos aspectos de la identidad marica en el contexto de la Andalucía franquista, en especial, aquellos relacionados con el amor y el deseo» (p. 17). Para ello recurre a la estrategia narrativa de situar como protagonista de su relato a Antonio Millán Pérez, «la Palomita de San Gil», uno de tantos «mariquitas andaluces» que vivieron durante el franquismo y que disfrutaron, interpretaron y asumieron las creaciones musicales de León, Quintero y Quiroga. A través de su testimonio, Pascual contempla la copla desde una óptica honestamente interesada: su punto de partida es la relectura en clave cuir y LGBTIQ+ de las letras de Rafael de León, en un ejercicio parecido al realizado por Stephanie Sieburth (2016) –a la que cita expresamente– en su estudio sobre los significados de la copla para los vencidos.

Aunque el autor advierte de que estas «pasiones maricas» de algún modo están en las coplas del letrista sevillano, al estar escritas en primera persona, en realidad construye su discurso a través de la recepción de las mismas. En el libro se subraya el caso del poema musicalizado *Mi amigo*, que sufrió alteraciones en las marcas de género para que el yo poético pasara a ser femenino (p. 115) en las versiones de Rocío Dúrcal o Rocío Jurado. Sin embargo, la temprana interpretación del tema (por rumbas) por parte de Bambino (en el álbum *Bambino y su combo flamenco*, 1971) recalca el carácter transgresor y la ambigüedad presente en el mismo.

De este modo, asistimos a un análisis que entronca con las historias de vida y con la memoria, constituyendo uno de los grandes aciertos del libro el huir del presentismo, esto es, la tentación de juzgar los tiempos pretéritos únicamente desde una mirada contemporánea. Así, Jesús Pascual detalla cómo Antonio Millán ponía «cara rara cuando le hablábamos de aquellos tiempos como una época oscura. Para este maricón, la década de los cincuenta fueron los años más felices de su vida. Nunca percibió la represión, o nunca la identificó como tal porque estaba totalmente asimilada» (p. 67), un recuerdo parecido a los testimonios de Manolita Chen y otras transexuales y travestis del franquismo, resignados a pesar de la dureza y represión a la que se vieron sometidas, también legalmente a través de la Ley de Vagos y Maleantes y la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social.

Volviendo a la recepción de las coplas, dos aspectos sobresalen en el análisis que se desarrolla en el texto. Por un lado, la identificación entre «el mariquita –hombre-no-hombre, mujer-no-mujer– y la “mujer

otra»» (p. 105), ambas figuras liminales e inútiles (por no responder al ideal del «nuevo hombre» postulado por Falange y la «nueva mujer» construida a partir de los ideales de la Sección Femenina) en un régimen basado en los principios del nacionalcatolicismo. La transgresión (en el caso del homosexual, a menudo también relacionada con el afeminamiento) que representan en una sociedad para ellos asfixiante, conlleva una condena en el plano social que supone, en el caso de las protagonistas de las coplas, perder el nombre propio (*La Zarzamora, La Parrala, La Lirio...* o las que relatan su triste historia en *Tatuaje, Y sin embargo te quiero, Ojos verdes* o *Yo soy ésa* son unas «perdidas» y, por tanto, no merecen siquiera tener nombre), y en el de los homosexuales, vivir el amor y el deseo de modo oculto, poco visible, angustioso, nocturno, escondido a las miradas curiosas y acusadoras y, en la mayoría de ocasiones, a través de códigos secretos.

Esta manera antinatural de vivir el amor (y, por tanto, el desarrollo social y afectivo de la persona), obligado a permanecer escondido y silenciado por la norma social, la condena y la represión, lleva a que la pasión y el deseo se identifiquen con la culpa, el exceso, el sacrificio, la soledad y la imposibilidad de amar; el amor como «fuente a la vez de gozo y de pena» (p. 121). Y en este punto es donde Jesús Pascual halla la respuesta que las narrativas de las coplas de Rafael de León, muchas de ellas basadas en amores «que no deben ser» (p. 91) por ser contrarios a las leyes, podían ofrecer para estos sujetos. Historias desmesuradas, hiperbólicas, «en las que poder apoyarse para conformar y comprender la experiencia amorosa propia» (p. 14) que expresaban el deseo celebrándolo, lamentándolo o ambas cosas a la vez. Amores fuera del orden social, gobernados por los caprichos de los hombres amados ante cuya imposibilidad el/la amante solo puede consagrarse (*Te lo juro yo, Trece de mayo*), sacrificarse (*Romance de la Otra, Ojos verdes*) o lamentarse (*Callejuela sin salida, Cárcel de oro*).

Siguiendo este argumento, el ensayo expone de manera acertada cómo en la España franquista la experiencia del amor entre hombres homosexuales (podría ampliarse el foco al amor entre mujeres, aún más invisibilizado) no podía estar exenta de una sensación de angustia, de peligro, de intranquilidad, de dolor, de miedo, que de algún modo quedaba reflejada en las letras de las sufrientes amantes ideadas por Rafael de León. Al igual que las relaciones amorosas homosexuales, también las experiencias amatarias de estas «perdidas» estaban explícitamente condenadas y castigadas.

Otros muchos aspectos son apuntados en el libro: por ejemplo, cómo la construcción lírica de León se basa en un cúmulo de interrogantes en torno a la protagonista que canta y que nunca se despejan del todo, propiciando que el oyente rellene con su propia experiencia estas elipsis estratégicas, haciendo suyas las canciones (p. 95). Igualmente, la visión estereotipada de Andalucía (estética popular, religiosidad y humor o carácter festivo), y la presencia amenazante de las «lenguas de vecindonas», cuyas habladurías sufrieron todas aquellas personas que amaban más allá de las rígidas convenciones sociales.

A través de una escritura muy amena –no en vano Jesús Pascual es guionista y cineasta– el texto permite un sugestivo viaje a una época (no tan) pretérita a través de una historia de vida. Respecto al rigor científico, este es reflejado adecuadamente en los momentos en que el autor advierte que no pretende una generalización de su planteamiento –«es evidente que no todos los homosexuales andaluces coetáneos a Antonio comparten su misma experiencia» (p. 19)–, y al ser consciente de la ausencia de un rasgo común esencial y permanente que una a todos los homosexuales (jugando un papel importante en la diferenciación la clase social o la situación económica), aunque, como indica, eso no quiere decir que estos no sean estudiables como grupo. Además, justifica el uso intencionado de los términos «marica» «mariquita», «maricón» o «afe-minado», enfatizando así la cuestión de la transgresión de género. Por último, muy loable es que no plantee su texto como una realidad incuestionable y definitiva, sino como una más de las (re)lecturas posibles (que se une a aquellas que estudian la copla desde el feminismo, la musicología, la historia o la sociología) de este rico corpus musical y cultural. Como caso paradigmático encontramos el *Romance de la Otra*, que el autor analiza desde un punto de vista cuir, pero que ya había sido comprendido desde la resignificación por parte de los vencidos en el estudio de Sieburth (2016) y en el que, sin embargo, es imposible no reconocer las marcas directamente alusivas a la biografía de su intérprete, Concha Piquer. De este modo, y dando voz a las «subalternas de las subalternas» (p. 122), Pascual se alinea con uno de los aforismos de la postmodernidad: todo vale, porque nada es la verdad.

1. Referencias citadas

- Arce, J. (2021). Paco España y el travestismo escénico durante la transición. *Neuma (Talca)*, 2, 106-130. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0719-53892020000200106>
- Cachinero Rodríguez, L. (2024). *El cuplé: feminismo, transformismo y homosexualidad en los espectáculos de variedades del siglo XX* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de Granada.
- García García, L. (2022). *¡Ay, campaneras! Canciones para seguir adelante*. Plan B.
- García Piedra, Juan Carlos (2008). Género gramatical y género erótico en la poesía de Rafael de León. *Scriptura*, 19-20, 187-199. <https://raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/189159>
- Lomas Martínez, S. (2020). La copla de Rafael de León desde una perspectiva «queer»: del deseo atormentado al goce «camp». En E. Encabo e I. Matía Polo (eds.), *Copla, ideología y poder*. Dykinson, 271-286.
- Mira, A. (2007). *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Egales.
- Naranjo Ruiz, M. I. (2024). *Un archivo sáfico: homosexualidad y homoerotismo femeninos en la literatura sicalíptica* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de Sevilla.
- Pérez Rodríguez, D. (2014). *La copla en la obra poética de Rafael de León: elementos culturales, características formales y contexto sociocultural* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de Valladolid.

- Pérez Rodríguez, D. (2009). La homosexualidad en la canción española. *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, 6, 55-71.
- Sieburth, S. (2016). *Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*. Cátedra.