

SIEBURTH, Stephanie (2016). *Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*. Madrid: Cátedra.

No es algo excesivamente novedoso señalar el divorcio existente en nuestro país entre la crítica académica y los productos culturales y de consumo más exitosos de nuestra contemporaneidad y aún de tiempos pretéritos. Herederos de cierta estética neokantiana (que privilegia un arte “difícil”, “complicado”, únicamente para los “happy few”), los intelectuales, en demasiadas ocasiones, no han tomado en consideración –y, consecuentemente, no han estudiado– diversas formas de espectáculo cuya popularidad es innegable en su momento y que, incluso, ha resistido el paso del tiempo (síntoma, por tanto, de su valor y significado, siempre social y atribuido). La copla es, sin duda, un ejemplo paradigmático al respecto: continuamente denostada por la intelectualidad (especialmente la vinculada a la izquierda, por considerarla, erróneamente, artefacto cultural franquista), a través de la misma se manifiesta esa *memoria sentimental* que se transmite de generación en generación y cuya pervivencia es notoria, no solo en el conocimiento por parte de jóvenes y mayores de las más célebres melodías y figuras artísticas, sino también a través de su presencia en los *mass media*¹.

En los últimos años asistimos, afortunadamente, a un cambio en esta tendencia. Así lo demuestran tesis doctorales y otras

publicaciones² que, sin renunciar al método científico y al rigor académico, analizan repertorios, artistas y espectáculos –por tanto, también las sociedades que les dan sentido– sin cuyo estudio el conocimiento de nuestra historia resulta incompleto. En esta línea se sitúa el oportuno libro de Stephanie Sieburth (catedrática de Literatura Española en Duke University) sobre las creaciones de Concha Piquer y su impacto en la España de posguerra.

La autora bebe –como no puede ser de otro modo– de los imprescindibles estudios de los tres escritores, auténticas *rara avis*, que antes de esta nueva oleada supieron apreciar la importancia artística y sociocultural de la copla (Vázquez Montalbán, Martín Gaité y Terenci Moix, indiscutibles precursores, cuyos escritos, contemplados desde la distancia, cobran aún más valor). No obstante, este texto, con un enfoque novedoso, observa la copla desde una óptica distinta a los tradicionales análisis cercanos a la filología o la sociología. Valiéndose de conocimientos procedentes de la psicoterapia clínica, y sin dejar de prestar atención al contexto histórico y a los aspectos musicales, literarios y dramáticos de las canciones, Sieburth considera las coplas, en el escenario de la gris (casi negra) posguerra española:

herramientas fundamentales para la supervivencia, por ser uno de los escasos lugares donde era posible hallar respuestas –aun parciales o metafóricas– a la

¹ Tanto en la industria discográfica, a través de la relectura y la fusión con otros estilos musicales en producciones de las dos últimas décadas –*Tatuaje* (1999), *Lágrimas negras* (2003), *Camino verde* (2008), etc. – como en la televisión, con *talent-shows* retransmitidos en diversas cadenas autonómicas: *Alma de copla* (Castilla La Mancha Televisión, Canal 9), *Se llama copla* (Canal Sur)...

² Valgan como ejemplo la Tesis Doctoral defendida por David Pérez Rodríguez *La Copla en la obra poética de Rafael de León: elementos culturales, características formales y contexto sociocultural* (Universidad de Valladolid, 2014) o el reciente libro, galardonado con el Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos: Romero Ferrer, Alberto (2016). *Lola Flores. Cultura popular, memoria sentimental e historia del espectáculo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

pregunta del sentido de la vida y del sufrimiento. (2016: 275)

“¿Qué eran exactamente las coplas y por qué gustaban tanto a vencedores como a vencidos, si los dos bandos no estaban de acuerdo en casi nada más?” (2016: 81), se pregunta acertadamente la investigadora, y a través de su volumen (de grata y amena lectura) da respuesta, relacionándolas con las estrategias psicológicas de supervivencia, tanto por parte de los vencedores (que, en su “victoria”, tuvieron que sobrevivir en una España pobre, hambrienta e ignorada por las democracias occidentales), como, muy especialmente, por parte de los vencidos, grupo social y humano en el que se centra el libro. Sieburth considera las coplas rituales sustitutivos del duelo que fue negado a los vencidos –un drama que, por desgracia, aún hoy no se ha resuelto– y, al mismo tiempo, un espacio alternativo a la realidad represora, un lugar donde establecer un juego de roles capaz de posibilitar a los vencidos elevar la voz y contar una (su) historia dolorosa sin ponerse en peligro.

Para demostrar su teoría, la investigadora recurre al análisis pormenorizado de algunas de las coplas más célebres de Concha Piquer, todas de extraordinaria popularidad en su momento y posteriormente. El modelo de análisis de estas creaciones artísticas es minucioso, exacto y estimulante –mención aparte merece el capítulo dedicado a *Tatuaje* por la polisemia existente en la misma copla, que la escritora refleja–, prestando atención a aspectos literarios, musicales, performativos y, muy especialmente, a la posible

recepción de las mismas por parte de una audiencia condicionada histórica y culturalmente. Subrayamos este aspecto por las características particulares de la copla: una copla no es solo texto (en demasiadas ocasiones se ha analizado únicamente la temática de las mismas), ni solo música, ni solo interpretación; para que la copla *sea*, texto, música y performance no ocurren a la vez, sino que vienen a ser un único acto artístico³.

Por la extraordinaria riqueza de la copla ésta admite y necesita ser comprendida y analizada desde diferentes ángulos y puntos de vista. La propuesta de Sieburth es arriesgada y provocativa, pero la profusión de datos y el rigor con que son tratados propicia que no nos encontremos ante una *ocurrencia*, sino ante un estudio serio y que añade una nueva visión al fenómeno. Como la autora indica, es una lectura de las muchas que la copla permite: nosotros defendimos en otro lugar otra visión no excluyente, sino complementaria, de la copla como expresión del Eros individual y colectivo en una época de represión sexual⁴. Stephanie Sieburth, muy consciente de su discurso, no considera su libro como un punto final, sino punto y seguido, e invita a seguir observando la copla desde otras perspectivas; nos parece adecuadísima su invitación, necesaria a todas luces, y creemos que el camino abierto por la autora dará lugar a otros textos e investigaciones de diversa índole, con puntos de vista múltiples y compatibles: precisamos una visión sociológica de la copla y su momento (también de su pervivencia y

³ Célebre es la sentencia según la cual la copla es todo un universo en apenas tres minutos; una de las versiones más conocidas es la formulada por Terenci Moix en *Suspiros de España* precisamente a propósito de la protagonista del libro que nos ocupa: “En tres minutos, Concha Piquer era capaz de crear todo un mundo”.

⁴ Encabo Fernández, Enrique y Rubio Faus, Berta (2014). “Castigo de amor: de *Carmen* a *Tosca*, de G. Puccini a R. de León”, en Cifre Wibrow, Patricia y González de Ávila, Manuel (eds.) *Culturas de la seducción*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 241-250.

relectura durante la transición, la democracia y aún nuestros días), así como un estudio de su recepción en el continente americano (esas *Américas* que tantas veces *hicieron* las folclóricas), y evidentemente, una lectura desde las teorías *queer* y de género (tenemos constancia de algunas iniciativas al respecto)... también revisar las ideas en relación a la identidad, el nacionalismo y la vinculación política de la copla en tanto género e, igualmente, de sus principales representantes. Aunque no es el objetivo del libro de Sieburth, en él el lector hallará ideas muy clarificadoras –y muy alejadas de los habituales tópicos y simplificaciones– al respecto.

Sin ánimo de adelantar en esta breve reseña el contenido pormenorizado del libro, sí queremos destacar tres significativas palabras que pueblan el texto, de manera explícita e implícita: silencio, oscuridad y dignidad. Tres palabras que articulan el discurso del volumen y que nos permiten comprender la copla como el sonido en el silencio, la luz y el color en la oscuridad, y un vehículo adecuado (o reconfigurado como tal) para la recuperación de la dignidad robada, tanto para las afligidas protagonistas de la ficción musical como para los receptores que recrearon y asumieron sus historias, sufrimientos y pasiones. También las de la cantante real, pues Stephanie Sieburth no deja de aludir a la biografía de la artista, y una vez más, en este laberinto heterodoxo y polisémico, los vencidos podían fácilmente identificarse con la cantante desde el momento en que ella, aparentemente perteneciente al bando vencedor, también sufría la represión del nuevo régimen con aires de rebeldía nada ocultos, especialmente en el celeberrimo primer verso de *Ojos Verdes* (conocemos hasta siete versiones diferentes de esta copla,

originadas a causa de la censura), o en el rico en matices *Romance de la otra*, en cuya otredad podían reconocerse fácilmente elementos biográficos, históricos, sociológicos... no solo relativos a la intérprete. Artista universal, por tanto, que “se dirigía verdaderamente a todos los españoles, no solo a los vencedores” (Sieburth, 2016: 118).

Más allá de estos tres conceptos, el lector encontrará en el texto que reseñamos muchas y sugestivas ideas en torno a la copla y la sociedad de su tiempo: la despersonalización de las protagonistas de las historias cantadas que Sieburth relaciona directamente con la situación social y personal de los vencidos; el incisivo retrato de ese pueblo chismoso y dispuesto siempre a *tirar la primera piedra* que, siguiendo la tradición del coro de las tragedias griegas, en determinados momentos alcanza papel protagonista en las coplas y se convierte en detonante de las historias; las sinestesias entre palabras, colores, sonidos e imágenes que pueblan el universo coplero... además de estas cuestiones, propias del contexto analizado, encontramos en el presente libro alusiones a otros fenómenos, en ocasiones alejados cronológica y geográficamente, que nos permiten comprender mejor la significación de la copla en su momento: la autora nos traslada así del régimen franquista al Chile de Pinochet, a las luctuosas guerras de Sierra Leona o a la situación de la mujer en el Irán fundamentalista; desde una perspectiva cultural y literaria, nos transporta de las teorías freudianas a la poética de la Generación del 27, pasando por la importancia capital de la radio y la escucha colectiva, y la recepción del cine hollywoodiense en la España de los cuarenta; desde el punto de vista musical, inevitable es evocar, a partir de la lectura del libro, el espiritual negro, el jazz (que García

Lorca ya consideraba universo hermano al de la escena flamenca), el tango argentino (también el rock como resistencia en el mismo contexto) o la canción protesta que proliferó en España y Latinoamérica a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

Obra de recomendada lectura, no solo para profesionales de la musicología, sino para los de la filología y literatura comparada, la historia de la cultura, la musicoterapia y aquellos interesados en la experiencia humana y la memoria (individual y colectiva), Stephanie Sieburth muestra en las páginas de este libro cómo las coplas de la Piquer (esa frívola “Conchita” que se convirtió, siguiendo el cauce de la historia, en “Doña Concha”) pudieron convertirse en una realidad paralela al franquismo en la cual era posible vivir y sobrevivir. Más allá de la tradicional imagen de la copla como una suerte de impostura en la cual la mujer canta con aires masoquistas sus desgracias irreparables, el texto de Sieburth añade otros matices que conectan la copla con la idea de libertad (in)alcanzable. Aplaudimos a la autora y a la editorial por dar visibilidad a un texto en torno a esas coplas, todavía revisitadas y releídas, nacidas al amparo de la II República y criadas en el franquismo, que invitaban (y aún hoy invitan) “a diversas lecturas tanto por parte de vencedores como de vencidos, pues unos y otros podían cantarlas, y las cantaban, con toda el alma” (2016: 279).

BIBLIOGRAFÍA:

ENCABO FERNÁNDEZ, Enrique y RUBIO FAUS, Berta (2014). “Castigo de amor: de *Carmen* a *Tosca*, de G. Puccini a R. de León”. Cifre Wibrow, Patricia y González de Ávila, Manuel (eds.), *Culturas de la seducción*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca: 241-250.

MARTIN GAITE, Carmen (1990). *El cuarto de atrás*. Madrid: Destino.

MOIX, Terenci (1993). *Suspiros de España: la copla y el cine de nuestro recuerdo*. Barcelona: Plaza&Janes.

PÉREZ RODRÍGUEZ, David (2014). *La Copla en la obra poética de Rafael de León: elementos culturales, características formales y contexto sociocultural*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

ROMERO FERRER, Alberto (2016). *Lola Flores. Cultura popular, memoria sentimental e historia del espectáculo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1986). *Crónica sentimental de España*. Madrid: Espasa Calpe.

ENRIQUE ENCABO FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA
(ESPAÑA)
Enrique.encabo@um.es
<http://orcid.org/0000-0003-1984-2251>

Envío: 2017-06-10
Aceptación: 2018-03-12