

CANCIONES MIRADAS POR ENCIMA DEL HOMBRO

EN junio de 1980, a propuesta de su alcalde, Luis Uruñuela, el Ayuntamiento de Sevilla procedió a dar el nombre de *Rafael de León* a una glorieta del Parque de María Luisa que ya existía previamente. En medio tiene una fuente marmórea con un surtidor y está circundada de árboles que sombrean unos bancos de hierro calado situados en torno a ella.

La Corporación mandó colocar un panel de cerámica con los primeros versos de *No te mires en el río*, y el poeta llegó a su inauguración, aparentemente feliz, en coche de caballos, mientras la Banda Municipal interpretaba algunos de los sones que todavía flotan en la memoria sentimental de muchos españoles.

Sin embargo, como recuerda Antonio Burgos recordando este acto en su artículo «El maestro Rafael de León», publicado en *Diario 16* el 3 de diciembre de 1992, muy pocos

eran conscientes de que, incluso en ese mismo momento, la alegría del escritor tenía en su fondo un poso de melancolía, que lo acompañó hasta su tumba: la decepción de que el Ayuntamiento de su ciudad, a la que tanto cantó, no hubiera accedido a nombrarlo hijo predilecto, y la amargura de que la calidad de sus poemas y canciones no hubiese sido reconocida, en su justa medida, por casi nadie.

Y no era para menos, porque durante algunos años, sobre todo por amplios sectores de la izquierda, casi se llegó a considerar la Copla como una invención del régimen franquista para apuntalarse a sí mismo a través de unas canciones de una retórica añeja y de quincallería, aunque semejante afirmación, cuando menos, resulta muy poco prudente aplicada a un corpus de miles de creaciones: de todo hay en la viña del Señor y, como señala Terenci Moix en su libro *Suspiros de España*, en esta vasta producción hay muestras de profundo conservadurismo y lenguaje facilón (*Mi trigo limpio*, *Cocidito madrileño*, *La minifalda...*) junto a otras de intuiciones progresistas y hallazgos de considerable belleza literaria (quizás las más señeras del género).

A separar el grano de la paja, a sopesar estas audaces afirmaciones se va a dedicar este ensayo, y a contribuir al estudio de la Copla dentro de su entorno y, sobre todo, teniendo en cuenta su entronque con la poesía tradicional y su pertenencia en pie de igualdad a la literatura española de su tiempo (poesía de la Generación del 27 y de postguerra, teatro anterior y

posterior al 36, novela...), algo generalmente orillado en los artículos y libros escritos sobre ella, salvo honrosas excepciones como el trabajo del profesor Emilio Alarcos Llorach sobre *Tatuaje*, publicado en la revista *Clarín* y recogido en su libro *Eternidad en vilo*.

Y, la verdad, llama poderosamente la atención este vacío dentro de la filología española que se ha caracterizado, desde Ramón Menéndez Pidal o Antonio Machado y Álvarez, por prestar una gran atención a la poesía oral, popularizante y tradicional con publicaciones de estudiosos tan meritorios, entre otros, como Manuel Alvar, Margit Frenk Alatorre o Joaquín Díaz.

Sin duda, han pesado mucho sobre la retina de algunos intelectuales las imágenes del NODO: las grandes figuras de la Copla participando en las fiestas de la Granja de Segovia, celebradas cada 18 de julio como homenaje al Glorioso Alzamiento Nacional; o las de las estrellas de CIFESA y las de la factoría de Cesáreo González, enjoradas y envueltas en visones, pisando en días de estreno las mullidas alfombras de los cines de una Gran Vía colapsada por coches último modelo; en tanto que la multitud que las vitoreaba en las aceras estaba aterida de frío, y era víctima del estraperlo y de las estrecheces de las cartillas de racionamiento.

Por aquellos años de aislamiento, de autarquía y de reserva espiritual de Europa, evidentemente, el Régimen pretendía apropiarse de todo, y hasta lo intentó con el bueno de

Antonio Machado, al que reivindicó como un poeta rescatado para la España Nacional Dionisio Ridruejo en el prólogo de sus poesías completas y en el número 1 de la revista *Escorial*, donde daba a entender que el escritor sevillano, debido a su despiste y atolondramiento, fue captado por las hordas rojas, a pesar de que su amor a la patria, a sus gentes y paisajes concordaba con los ideales de aquella España grande que empezaba a amanecer.

Además, los que tanto han criticado a la Copla por una especie de colaboracionismo con el Régimen se olvidan de que en su época de apogeo la censura era férrea y de que es un tipo de poesía centrada en el sentimiento amoroso, casi un rebrote del Romanticismo, un poco ajena a la denuncia social explícita, lo cual no quiere decir que sus autores o intérpretes estuvieran encantados, necesariamente, con lo que sucedía en la España de entonces, o que no propusieran una cierta crítica social, tácita y solapada, a través de la reivindicación de la pasión, sobre todo de la femenina, o de la inclusión en sus canciones de las voces de los más orillados e indefensos, sobre todo, claro, de las mujeres.

No toda la poesía, por decreto, tiene que ser abiertamente de agitación, o, de lo contrario, habría que criticar con dureza a Bécquer, Borges, san Juan de la Cruz, Góngora o Garcilaso, lo mismo que se hizo con Jorge Guillén, que, a pesar de su exilio, al publicar *Cántico*, contó con sus detractores porque en sus poemas se extasiaba ante la armonía de la naturaleza o

ante la fruición del instante mientras en su patria reinaba la desolación y la injusticia.

El nacimiento de la Copla es anterior a la Guerra Civil, tenía intérpretes y autores de diversa ideología y gozaba de idéntica aceptación en ambos bandos, lo que supuso que muchos integrantes del de los perdedores sufrieran las consecuencias de la derrota. Así, Valverde, uno de los grandes colaboradores de Rafael de León, se vio obligado a exiliarse a Argentina, y nunca más volvió a ver a su amigo sevillano; y la misma suerte corrió el gran cantante, o cancionero como se decía entonces, Angelillo, uno de los pioneros en cantar coplas con acompañamiento de orquesta, a pesar de provenir del orbe del flamenco, un mundo en el que, para los puristas, los cantes solo se acompañaban con la guitarra, con las palmas o con el rítmico golpeteo del martillo sobre el yunque.

¿Y qué decir de Miguel de Molina? Había descollado por su carácter transgresor y por su originalidad: eran inolvidables sus blusas de lunares y sus botas de diseño propio, y no ocultaba su homosexualidad ni su republicanismo, así que un día, después de acabar su función de teatro, le fueron a buscar tres sujetos en un coche con el pretexto de que iban a conducirlo a la Dirección General de Seguridad, pero, inopinadamente, se desviaron de la ruta, lo llevaron a los Altos de la Castellana, y allí, tras obligarlo a beber aceite de ricino, le propinaron patadas, culatazos con las pistolas, y tirones de pelo hasta que le dejaron medio muerto en mitad de un descampado.

Tampoco podían ser considerados como modélicos por el Régimen muchos otros hombres y mujeres pertenecientes al mundo de la Copla: Rafael de León nunca pretendió, como tantos otros, llevar una doble vida para disfrazar su homosexualidad; Lola Flores y Manolo Caracol vivieron un amor apasionado durante años, a pesar de su diferencia de edad, y de que el cantaor ya estaba casado y tenía hijos, e incluso Concha Piquer parió a su hija en Argentina, para evitar el escándalo, porque estaba haciendo vida marital con el torero Antonio Márquez antes de que este hubiera podido conseguir su divorcio y había grabado durante la República *Se dice*, canción que es un auténtico himno a la libertad de amar de las mujeres:

*Se dice, si va sola, ¡qué desgraciada es!,
se dice qué coqueta si con un hombre va.
Si ven a dos mujeres, también se dice que
el mundo está al revés, la cosa es murmurar.
Eres muy buena si con arte sabes fingir
y eres muy mala si no sabes disimular
y con la verdad pretendes vivir.*

Y es que la cantante valenciana tuvo sus tiras y aflojas con el Dictador: no aceptaba la censura en sus canciones, no se avino a saludar vestida de artista a Franco en uno de los saraos de La Granja, rechazó una invitación a otro porque dijo que tenía función, y en una cacería donde coincidió con

él se negó a cantar otra vez *Tatuaje* a requerimiento del General, con el pretexto de que el Caudillo ya había merendado, pero ella no.

Estas canciones las disfrutaron como propias tanto los que permanecieron en el suelo patrio como los exiliados, que llenaban los teatros en las giras organizadas por las figuras de la Copla por Europa y América, de tal manera que, por ejemplo, la mencionada Concha Piquer tuvo un éxito clamoroso en una de sus actuaciones en México, y entre los compatriotas que la ovacionaban con entusiasmo estaban nada menos que Negrín e Indalecio Prieto.

Y, dentro de España, su popularidad y éxito eran incontables: esas «canciones para después de una guerra» gozaban del don de la ubicuidad. Se colaban, a través de los aparatos de radio, en las salas de las casas, con los costureros y acericos sobre las mesas y las cortinas descorridas para aprovechar los últimos rayos de sol; salían por las ventanas con las vaharadas del puchero del cocido y recorrían las castizas corralas y los patios andaluces: eran la banda sonora que flotaba por los lavaderos y los talleres de las modistillas.

Su difusión era tanta que se dice que en un periódico, en la sección de anuncios de trabajo, se solicitaban los servicios de una empleada de hogar con la condición de que no cantara la copla *Rocío*, y el escritor Terenci Moix, en su libro *El cine de los sábados*, confiesa que el día de su Primera Comunión, cuando volvía del altar tras recibir la Sagrada Forma,

en lugar de escuchar con arrobo los himnos piadosos entonados por un coro de querubines, iba tarareando *Francisco Alegre y olé*, de Juanita Reina, y también recuerda vivamente cómo cuando veraneaba en Nonaspe, el pueblo de su madre, gustaba de ir a un taller de modistillas para interpretar con un tapete sobre los hombros a modo de capa *Lola la Piconera*, *Picadita de viruela* o *Reina Juana*, de Antonio Amaya:

*¿Por qué lloras?
Si es tu pena la mejor
porque no fue un mal cariño,
que fue locura de amor.*

En esa España enrarecida, de himnos marciales, rosarios, pudibundos velos y mangas largas para cantar en mayo «con flores a María»; en esa España puritana, obsesionada con el pecado y la exaltación del sacrificio (eso sí, con alegría), las coplas debían de sentirse como una bocanada de aire fresco, y, muchas veces, como una atractiva propuesta para sumergirse en el río de la pasión, aunque se pudiera terminar ahogado, en el agua o en el aguardiente.

En su libro *Crónica sentimental de España*, Vázquez Montalbán, con cierta gracia, reflexiona sobre lo que debían de sentir las mujeres españolas al escuchar *Tatuaje* e identificarse con su protagonista, enamorada de un marinero, alto y rubio, cuando la media de los varones en España, casi siempre morenitos, era de 1,58.

Y una adolescente Carmen Martín Gaité, en *El cuarto de atrás*, confiesa, en este mismo sentido, la convulsión que le producía entrar en contacto a través de las ondas con esas historias de amores desgarrados que cantaba la Piquer (luego recreadas por otros grandes artistas como Rocío Jurado, Marifé, Juanita Reina, Carlos Cano, Martirio...), con enamorados zarandeados por pasiones arrebatadoras que los arrastraban de esquina en esquina, de taberna en taberna, por barrios inquietantes iluminados por lunas de sangre, algo que contrastaba con ese clima de convalecencia forzosa, de anestesia emocional, preconizado por las instancias de poder.

Al menos, aquellas canciones eran una ruptura, una invitación a vivir de otra forma, a ser otros, a instalarse, aunque fuera por unos instantes, en otra verdad, como dice la protagonista de *La Lola se va a los puertos*, de los hermanos Machado:

*El querer y el olvidar
del cante ya es otra cosa.
Eso es verdad, por lo menos,
mientras se canta y se toca.*

E incluso, a decir de la profesora Stephanie Sieburth, en su libro basado en la psicología clínica *Coplas para sobrevivir*, estas composiciones fueron balsámicas para los derrotados en la guerra, para poder aliviar sus terrores y permitirles vivir su duelo en público, sin miedos, a través de su escucha. Y es que, como afirma el gran escritor Manuel Vicent a propósito

de las canciones de la Piquer, sus coplas servían «para alegrar la penitencia de cada día con la voz más limpia que recuerda cualquier memoria».

Afortunadamente, en los últimos años, da la impresión de que se ha dejado de mirar este género por encima del hombro. Hay muchas personas que se han acercado a él libres de prejuicios y que han reivindicado las innegables calidades estéticas de muchas de estas canciones, la gran mayoría de ellas debidas a la inspiración de Rafael de León y del maestro Quiroga.

Periodistas y escritores como Antonio Burgos, Carlos Herrera, Daniel Pineda Novo, Vázquez Montalbán, Terenci Moix, Carmen Martín Gaité o Antonio Gala, por poner algunos ejemplos, han llamado la atención sobre su relevancia y, desde hace algún tiempo, son frecuentes los elogios del género y de sus artífices más destacados. E incluso han entrado en las universidades como tema de tesis doctorales como, entre otras, la de Sonia Hurtado Balbuena, *Aspectos léxico-semánticos de la copla española. Poemas y canciones de Rafael de León* (Málaga, 2003); o la de Inés María Luna López, *La soledad como categoría estética: correspondencias simbólicas entre copla flamenca y canción española* (Sevilla, 2017).

Y es que, aun en pleno siglo XXI, el género sigue concitando un gran interés popular como lo demuestra el programa *Se llama copla* de Canal Sur Televisión, que, en la gala final de su primera temporada, logró la cuota de pantalla más alta de su televisión autonómica, y todavía son muy frecuentes los

artistas noveles que acuden a concursos defendiendo algunas de las coplas más afamadas, lo mismo que han hecho tantos artistas jóvenes o ya consagrados que empezaron con la Copla como Pasión Vega, Diana Navarro, María José Santiago, Pastora Soler, Sandra Cabrera, María Vidal, Concha Buika, Laura Gallego..., o la propia Rosalía, quizás la cantante española de más proyección internacional actualmente, que, en su canción *Si tú supieras, compañero* (2017) incluye los siguientes versos de *La chiquita piconera*:

*Te voy pintando, pintando
al láito del brasero
y a la vez me voy quemando
de lo mucho que te quiero.
¡Válgame San Rafael,
tener el agua tan cerca
y no poderla beber!*