

# La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante el primer franquismo

Copla: an instrument for the moralization project of Spanish society during early Francoism

Lucía Prieto Borrego

Universidad de Málaga  
lubo@uma.es

Recibido el 26 de enero de 2016.  
Aceptado el 7 de noviembre de 2016.  
BIBLID [1134-6396(2016)23:2; 287-320]

## RESUMEN

Durante la posguerra española la copla fue un producto cultural masivamente consumido. Sus letras contienen una imagen de la mujer opuesta al modelo femenino fijado por el franquismo y la Iglesia católica. Esta representación permitió que la copla divulgara también el conjunto de castigos impuestos por la moral vigente a las conductas transgresoras. La copla o canción española fue un instrumento que sirvió al proyecto de moralización del primer franquismo, centrado en el control del cuerpo femenino como apoyo a su proyecto demográfico.

**Palabras claves:** Patronato de Protección a la Mujer. Control social. Moralidad. Transgresión. Copla.

## ABSTRACT

During the period immediately after the Spanish Civil War Copla was an extremely popular product of Spanish culture. Its lyrics portrayed women who were the exact opposite of women who Francoism and the Catholic Church intended to be the model female. These songs were also used to show the punishments that could be imposed to those with transgressive behaviour by existing morals. Copla or Canción española was the instrument that served to spread morals from early Francoism and these morals were central to a demographic project to control how women used their bodies.

**Key words:** Patronato de Protección a la Mujer, social control, morality, transgression, Copla.

## SUMARIO

1.—Introducción: el proyecto de moralización del primer franquismo. 2.—El sexo comprado: prostitutas y mantenidas. 3.—Adulterio y amancebamiento. 4.—Seducidas y abandonadas: “las caídas”. 5.—Solteras y “solteronas”. 6.—Las justicieras. 7.—Conclusiones. 8.—Referencias bibliográficas.

1.—*Introducción: el proyecto de moralización del primer franquismo*

Es conocida la utilización que hizo el franquismo del folklore como elemento sustancial de la españolidad asimilada a lo castizo y racial. Raza entendida no en sentido biológico sino como comunidad de los valores que el Régimen asociaba a su proyecto político. En la posguerra fue el cine como principal medio de evasión y ocio de las capas populares, el instrumento que contribuyó a la construcción de estructuras mentales con capacidad de asimilar, en función de la creación de estereotipos, el nacionalismo español a lo folklórico<sup>1</sup>. El cine tuvo en combinación con la copla un efecto multiplicador en las representaciones que de la mujer española pretendía imponer tanto la Iglesia como el Estado. La interiorización como “normales” de los sistemas de dominación masculina es una labor reproductiva que se garantiza desde la interactuación del Estado, la Escuela, la Iglesia y la Familia. Esta última institución es considerada el principal agente de socialización a partir de la temprana experiencia de la división sexual del trabajo<sup>2</sup>. Entre el conjunto de instituciones destinadas a imponer los fundamentos ideológicos del régimen franquista a las mujeres españolas, sin duda el de más envergadura y que más atención historiográfica ha merecido ha sido la Sección Femenina de Falange<sup>3</sup> que terminaría absorbiendo uno de los más eficaces instrumentos de propaganda, Auxilio Social y reteniendo cuotas significativas de participación en el sistema educativo. Este entramado institucional cuyo fin último era el dirigismo de las conductas convivió con la aplicación de otros muchos instrumentos de presión, coacción y represión de cualquier transgresión que distorsionara el conjunto de arquetipos femeninos que, basados en la subordinación al varón habían asumido los estados autoritarios.

1. Según Jo Labanyi, el género folklórico se originó en la República, la asimilación del estereotipo de lo andaluz resultó un producto lo suficientemente rentable como para que interesara a la industria cinematográfica alemana y se convirtiera en la principal oferta de entretenimiento del primer franquismo. LABANYI, Jo: “Música, populismo y hegemonía en el cine folklórico del primer franquismo”. *Cuadernos de la Academia*, 9 (2001) 83-98.

2. BOURDIEU, Pierre: *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.

3. Este modelo de feminidad aparece descrito en la mayoría de los estudios que se han ocupado de la Sección Femenina. Entre otros, *vid.* GALLEGO MÉNDEZ, M.<sup>a</sup> Teresa: *Mujer, Falange y franquismo*. Madrid, Taurus, 1983; SÁNCHEZ LÓPEZ, Rosario: *Mujer española, una sombra de destino en lo universal: trayectoria histórica de Sección Femenina de Falange (1934-1977)*. Murcia, Universidad de Murcia, 1990; ROCA I GIRONA, Jordi: *De la pureza a la maternidad: la construcción del género femenino en la postguerra española*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996; DUEÑAS CEPEDA, M.<sup>a</sup> Jesús: “Modelos de mujer en el franquismo (1940-1960)”. En ROSA CUBO, Cristina de la (coord.): *La voz del olvido: mujeres en la historia*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2003, pp. 93-112, y RODRÍGUEZ, Sofía: “La falange femenina y construcción de la identidad de género durante el franquismo”. En NAVAJAS ZULBEDÍA, Carlos (coord.): *Actas del IV Simposio de Historia Actual: Logroño 17-19 de octubre 2002*. Vol. 1, 2004, pp. 483-504.

El más operativo dispositivo de control de la moral femenina fue el Patronato de Protección a la Mujer, creado en 1942<sup>4</sup>. La naturaleza de la institución se define a partir de la convergencia de varias competencias de la acción social: asistencialismo, beneficencia y moralización, desarrolladas desde los instrumentos que garantizan el control de un sector de la población femenina que recibió sus servicios en reclusión.

El franquismo necesitó y puso en marcha otros mecanismos que contribuyeron a la aceptación de ese modelo no desde la violencia y la coacción sino —entre otras actuaciones— desde una de las fórmulas más extendidas de entretenimiento popular y de más directa comunicación, la copla. Una simbiosis de música y poesía que en la posguerra contribuyó a la interiorización de un mensaje de indudable naturaleza patriarcal asumido por amplias capas de la población, independientemente de su nivel social<sup>5</sup>.

Durante los años de posguerra, al igual que el cine, los espectáculos musicales adoptaron elementos folklóricos asimilados en un alto número de casos a Andalucía<sup>6</sup>. Rafael de León<sup>7</sup> y Antonio Quintero fueron los creadores del género

4. ROURA, Assumpta: *Mujeres para después de una guerra. Informes sobre la moralidad y prostitución en la posguerra española*. Barcelona, Flor del Viento, 1998.

5. El contenido patriarcal de los cantes populares desde una perspectiva antropológica en BRENAN, Gerald: *La copla popular española*. Málaga, Miramar, 1995. Referencias a los modelos de dominación contenidos en la copla en, SOPEÑA, Andrés: *La morena de mi copla*. Barcelona, Crítica, 1996. El análisis de Miguel López Castro sobre la recopilación de cantes flamencos realizada por Antonio Machado Álvarez en 1870, establece a partir del contenido de los cantes un conjunto de categorías que denuestan, ridiculizan y desprecian a la mujer. Estas categorías son asimiladas en las coplas popularizadas en la posguerra. LÓPEZ CASTRO, Miguel: *Imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas*. Tesis doctoral dirigida por Nieves Blanco García y Gerhard Steingress, Universidad de Málaga, 2007. <http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/17115838.pdf>. Consultado el 26 de diciembre de 2015. Desde una perspectiva de género, ROSAL NADALES, María: *Poética de la sumisión. Malos tratos y respuestas femeninas en las coplas*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011.

6. SÁNCHEZ ALARCÓN, Inmaculada *et al.*: “La recreación de los estereotipos cinematográficos, un condicionante de las mentalidades: el caso de la mujer andaluza en el cine español”. En BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y PRIETO BORREGO, Lucía (coords.): *Mujeres en la contemporaneidad: educación, cultura, imagen*. Málaga, Universidad de Málaga, 2010, pp. 91-125. Por su parte la creación de un estereotipo de lo andaluz como modelo unificador que se superpone a la heterogeneidad cultural ha permitido a la citada Jo Labanyi la aplicación de la teoría poscolonial a Andalucía. LABANYI, Jo: “Lo andaluz en el cine del franquismo: los estereotipos como estrategia para manejar la contradicción”. Documento de trabajo: Serie Humanidades H2004/02, Fundación Centro de Estudios Andaluces (Sevilla), 2003. <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/H200402.pdf>. Consultado el 26 de diciembre de 2015.

7. Se han publicado referencias biográficas de Rafael de León en los recopilatorios dedicados a su obra, entre otras, *vid.* ACOSTA DÍAZ, Josefa; GÓMEZ LARA, Manuel José, y JIMÉNEZ BARRIENTOS, Jorge (eds.): *Poemas y canciones de Rafael de León*. Sevilla, Alfar, 3.<sup>a</sup>

folklórico que ya tuvo una gran proyección asociado a lo popular en la República. El primero de ellos, un aristócrata sevillano publicó su obra poética entre 1941 y 1943 pero, sobre todo, fue durante la década de los cuarenta, el principal productor de aquella forma de consumo masivo que era la poesía cantada. Son varios los autores que se han ocupado de su obra poniendo siempre de manifiesto la inmensa capacidad de comunicación de unas producciones, deudoras tanto de la lírica popular como de los poetas del 27. De estos últimos serían herederos sub culturales los letristas que contribuyeron a la creación de una imagen del país, identificada durante el primer franquismo con un “ser nacional” que integra parte de los estereotipos de lo español<sup>8</sup>. Por su parte, Antonio Burgos entenderá la producción de Rafael de León como intrínseca al “Ser andaluz”<sup>9</sup>. Este discurso elaborado en paralelo al proceso político de la autonomía andaluza presentaba la copla —en sintonía con los agravios precisos a cualquier construcción identitaria— como un producto cultural desechado por los intelectuales. Tanto en uno como en otro se admite un componente cultural capaz de conformar una mentalidad o sistema de representaciones susceptible de utilización política. Sin embargo, otros autores han entendido que estas canciones prescinden de la realidad histórica para ubicarse en el espacio intemporal del sentimiento<sup>10</sup>. Este último supuesto no deja de ser discutible. No parece casualidad que tanto la fijación como la divulgación de un contra modelo arquetípico de mujer a través de la copla, coincida con la implantación, en los primeros años cuarenta, del vasto proyecto de moralización impuesto a los españoles. Un proyecto que pasaba por el control del comportamiento femenino, sobre todo en lo que a su sexualidad se refiere.

Las perspectivas y necesidades demográficas exigían la sumisión de las mujeres a unos patrones reproductivos que solo la moral católica garantizaba a través del matrimonio canónico. La concepción al margen de las uniones bendecidas era tan punible como la utilización de métodos anticonceptivos —condenados por la Iglesia—. Los considerados crímenes reproductivos como la homosexualidad y el aborto fueron perseguidos<sup>11</sup>, tanto como los comportamientos femeninos que

---

edición, 1997. Un estudio biográfico, en PINEDA NOVO, Daniel: *Rafael de León, un hombre de coplas*. Sevilla, Almuzara, 2011.

8. VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Cancionero general del franquismo. 1939-1975*. Barcelona, Crítica, 2000.

9. BURGOS Antonio: “Prólogo, Rafael de León y Arias de Saavedra, una voz con corona”. En LEÓN, Rafael de: *Antología: poemas y canciones*. Sevilla, Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento, 1980, pp. 7-20.

10. ACOSTA DIAZ, Josefa; GÓMEZ LARA, Manuel José, y JIMÉNEZ BARRIENTOS, Jorge (eds.): *Poemas...*, *op. cit.*

11. Existen varios trabajos centrados en los comportamientos de las mujeres en relación a la práctica del aborto: BLASCO HERRANZ, Inmaculada: “Actitudes de las mujeres ante el primer franquismo: la práctica del aborto en Zaragoza durante los años 40”. *Arenal. Revista*

entrañaban proyectos de vida al margen de la pareja cristiana eran condenados al ostracismo social.

La lucha contra la prostitución clandestina y el control de la legal para atajar la progresión de las enfermedades venéreas aparece oficialmente como el objetivo prioritario del Patronato de Protección a la Mujer. En realidad, fue también destinado a la reeducación de conductas transgresoras y a la reinserción de las “caídas”, eufemismo con el que los responsables de la política moralizadora se referían a las madres solteras.

Entre 1942 y 1944, las Juntas Provinciales del Patronato realizaron un conjunto de encuestas sobre la moralidad de los españoles según unos focos de interés que afectan de forma hegemónica a la conducta femenina. Del diagnóstico resulta un comportamiento definido en clave negativa y que consecuentemente habría de ser evitado. Para ello el Estado desplegó una serie de mecanismos disciplinarios de naturaleza represiva y punitiva como la Obra de Redención de Mujeres Caídas<sup>12</sup>, destinada a la regeneración de las prostitutas y otros, como el del propio Patronato, de carácter asistencial.

El confinamiento de miles de mujeres jóvenes necesitó de una aceptación social basada en la asunción de la necesidad del aislamiento del elemento contaminado y sobre todo de la posibilidad de la recuperación de las conductas desviadas para el proyecto político del Régimen, al menos en sus perspectivas demográficas.

Es difícil admitir que la copla, uno de los instrumentos con mayor capacidad de asimilación por cualquier sector de población no fuera utilizado con fines socializadores. Un conjunto de “letras” producidas en los primeros años cuarenta definen tanto en sus aspectos formales como temáticos los fundamentos que caracterizan el género en las siguientes décadas. Los contenidos, masivamente consumidos, de un alto número de temas tienen como denominador común historias protagonizadas por mujeres, representación de la prostitución, del adulterio, del concubinato y amancebamiento; de la maternidad extraconyugal, la independencia, la soltería e incluso determinadas formas de conformismo. Comportamientos y situaciones reconocibles en el conjunto de transgresiones que conformaban categorías periféricas a la moral oficial y que el Régimen pretendía que fueran penalizadas por la propia sociedad.

---

*de Historia de las Mujeres*, 6-1 (1999) 165-180. Por otra parte, las prácticas abortivas han sido interpretadas como un modo de resistencia de las mujeres a la dictadura. RODRÍGUEZ BARREIRA, Óscar: *Migas con miedo. Prácticas de resistencia al primer franquismo. Almería (1939-1953)*. Almería, Universidad de Almería, 2013.

12. NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta: *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Madrid, Oberon, 2003.

## 2.—*El sexo comprado: prostitutas y mantenidas*

Tras la guerra civil, la prostitución experimentó un crecimiento vertiginoso que afectaría al ejercicio legal pero sobre todo a la clandestina<sup>13</sup>. Los informes relativos a los espacios prostiucionales señalan para 1943, 1.500 prostibulos legales situados en su conjunto en las capitales de provincia y en ciudades destacadas por su actividad económica, sean las agrarias en Andalucía y Extremadura o industriales y portuarias. La prostitución se configura desde la visión oficial —totalmente alejada de la realidad— como un fenómeno urbano<sup>14</sup>. Como actividad legal<sup>15</sup> y supuestamente regulada, en los prostibulos solo ejercen las mujeres mayores de 23 años. Las fuentes oficiales reconocen sin ningún tipo de paliativos el ejercicio de menores de edad, así como la existencia de un fraude generalizado en el uso de las partidas de nacimiento que impide el control de la actividad de las menores. Igualmente se revela como incontrolable la prostitución clandestina. De lo que queda poca duda es que constituyó un recurso extremo para la supervivencia de miles de mujeres y niñas<sup>16</sup>. La mayoría de los informes provinciales reconocen la imposibilidad de cuantificar un fenómeno en aumento desde el final de la guerra<sup>17</sup> pero no niegan su vinculación con las consecuencias de la contienda aunque las autoridades encargadas de procesar los efectos de la prostitución no renuncian a asimilarlo a factores morales. La aceptación de la prostitución como un mal menor pero necesario que los estados deben tolerar y vigilar procede de los intelectuales cristianos, Agustín de Hipona y, ya en la

13. Un acercamiento general a la historia de la prostitución entre los siglos XVI y XIX, en GUEREÑA, Jean-Louis: *La prostitución en la España contemporánea*. Madrid, Marcial Pons, 2003.

14. La magnitud que alcanza la prostitución en el primer franquismo impide cualquier tipo de invisibilidad. Su evocación en la literatura, en PHAETON, Jacqueline: “La representación literaria de la prostitución en la España del primer franquismo en Cela y Martín-Santos”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 14-1 (2007) 161-183.

15. La prostitución quedó prohibida en España en virtud del *Decreto-ley* de la Jefatura del Estado, del 3 de marzo de 1956, que clausuró las mancebías y las casas de tolerancia. La prohibición se ha interpretado como un logro de los sectores católicos a partir de la presión de sus medios de comunicación. GUEREÑA, Jean-Louis: *La prostitución...*, op. cit., pp. 432-435. Anteriormente, durante la República se había desarrollado un proyecto abolicionista de limitado alcance. RIVAS ARJONA, Mercedes: “II República y Prostitución: el camino hacia la aprobación del Decreto abolicionista de 1935”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 20-2 (2013) 345-368.

16. BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y PRIETO BORREGO, Lucía: *Así sobrevivimos al hambre. Estrategias de supervivencia de las mujeres en la posguerra española*. Málaga, CEDMA, Málaga, 2003.

17. PRIETO BORREGO, Lucía: “Trabajo y Marginalidad de la mujer en la posguerra española”. En ROSA CUBO, Cristina de la et al. (coords.): *Trabajo, creación y mentalidades de las mujeres: una visión interdisciplinar*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, pp. 37-58.

Edad Media, de Tomás de Aquino<sup>18</sup>. La prostituta es en cambio una persona indigna y envilecida por el ejercicio de una profesión cuya razón de ser es la satisfacción del natural deseo sexual de los varones. A esta situación se llega por la miseria pero la versión oficial contempla una motivación hedonista por la que la prostituta y la mantenida pagan un alto precio.

Tanto la Iglesia que transigió con la prostitución legal sin aceptarla como el Estado que la asumía como un servicio público permitieron que la representación de la prostituta formara parte de la vida cotidiana a través del cante.

En la copla, la prostituta más que mala es desgraciada. La versión original de *Ojos verdes* (León-Quiroga, 1935) sitúa un encuentro sexual cuyo erotismo transitó el franquismo, en un espacio prostitucional, “la Mancebía”. La protagonista que aún en esta copla conserva la dignidad y no le cobra a su bello amante ocasional es ya la representación de la más dolorosa de las renunciadas, la del amor y el matrimonio, aspiración suprema del alma femenina y consecuentemente, la de la maternidad. Frente al digno conformismo de la amante de *Ojos verdes* que se queda con el recuerdo de una noche irrepetible —evocada con reminiscencias lorquianas— a la protagonista de *Tatuaje* (León-Valerio, 1941) el enamoramiento de otro bello “rubio como la cerveza” provoca la degradación de una situación que en la alusión al espacio del encuentro, una sórdida taberna de “manchado mostrador” en un puerto sugiere —a diferencia de la canción anterior— el ejercicio clandestino de la prostitución. La protagonista aparece asociada al consumo de alcohol y asumiendo tanto su renuncia como su envilecimiento:

Y voy sangrando lentamente  
de mostrador en mostrador,  
ante una copa de aguardiente  
donde se ahoga mi dolor.

Este sino, común a la prostituta es extensible al colectivo de mujeres evocadas en la copla que se dedican a profesiones “moralmente peligrosas”: cantantes, bailarinas, tanguistas...<sup>19</sup>. Varias de las respuestas provinciales, las asocian directamente a la prostitución. Como en Alicante, donde:

18. Tomás de Aquino es deudor de Agustín de Hipona, para quien los gobernantes debían aceptar la prostitución como medio de contener los deseos masculinos, la tolerancia tomista estaría en la base de la aceptación de la reglamentación de la prostitución que en la Edad Media fue actividad regulada en todas sus facetas. REOSSIAUD, Jaques: *La prostitución en el Medievo*. Barcelona, Ariel, 1986.

19. PATRONATO DE PROTECCIÓN A LA MUJER (en adelante, PPM): *La moralidad pública y su evolución. Memoria Correspondiente al bienio 1943-1944*. Madrid, 1944, p. 35.

[...] También hay cierto número de tanguistas, consideradas sindicalmente como “bailarinas de salón”, según consta en sus carnets de la C.N.S. En realidad son prostitutas clandestinas<sup>20</sup>.

Igualmente explícita resulta la respuesta de Córdoba que se refiere a la existencia de establecimientos, denominados ventas frecuentados por prostitutas. Tanto como en Vigo donde: “[...] existen dos cafés servidos por camareras, cuya inmoralidad, a pesar de la vigilancia a que están sometidas, es manifiesta.”<sup>21</sup>.

Los espacios prostitucionales aludidos en las Memorias del Patronato son mayoritariamente urbanos de ahí la frecuencia con que aparecen alusiones al cabaret o al café, con todo no es difícil asimilar la actividad prostitucional al mundo de tabernas, ventas y tablaos donde mujeres fatales atraen la desgracia de hombres que se las disputan convirtiéndolas en seres atormentados que olvidan bebiendo. Tanto *Dolores La Petenera* (León-Valerio, 1940) quien: “en coplas, de *madrugá*, / ella lloraba su pena / con una voz *desgarrá*”, como *La Parrala* (León-Valerio, 1940) que bebía hasta el amanecer para olvidar la maldición del hombre que murió nombrándola.

La sórdida realidad de la prostitución de menores es cínicamente reconocida en coplas tan repetidas y populares como *La Lirio* (León-Ochaíta, 1941), una niña en manos de *La Bizcocha*, una desaprensiva cuyo retrato evoca el destino de la “puta vieja”:

*La Bizcocha* es una vaca  
con sortijas en los dedos,  
voz de aguardiente de Rute  
y cintura de bracero.  
*La Bizcocha* lleva siempre  
en su labio amarillento  
una colilla colgada  
y una blasfemia en acecho.

En *La Lirio*, se asocia claramente la venta del cuerpo femenino a espacios periféricos al prostíbulo legal, en este caso, un café de marineros:

Un hombre vino de Cuba  
y a *La Bizcocha* ha pagado  
cincuenta monedas de oro  
por aquel lirio morado.

20. *Ibid.*, p. 41.

21. *Ibid.*, p. 62.

También *Consolación, la de Utrera* (Román-García Tejero), es una menor de edad, “propiedad” de otra *Bizcocha*. Su historia es la de la venganza de “una caída” contra el hombre casado que la pervirtió y la convirtió en prostituta: “por un querer de perdición / se echó a rodar por los caminos”.

En cada uno de los casos mencionados de forma subliminal se divulga el fenómeno de la prostitución, encubierta o no, se ponen en evidencia el conjunto de factores que conforman la representación de la mujer que vende sexo o trabaja en espacios de sociabilidad masculina: cantantes, bailarinas o “animadoras “. A todas es común la fatalidad de un destino que las ha convertido en mercancía como a *La Lirio*; en alcohólicas como a *Dolores La Petenera* y a *La Parrala*; en asesinas como *Consolación, la de Utrera* y a todas en desterradas. A través de sus historias, el cante advertía de lo que podía ocurrir a quienes entregaban “su honra” antes del matrimonio y a la vez buscaba la empatía con vidas desgraciadas y envilecidas cuya única posibilidad de redención era el confinamiento en los establecimientos del Patronato.

La “mantenida” es la representación de sexo o compañía comprada por un solo hombre. Ocupa el nivel más alto de la prostitución y en tanto en cuanto que la relación es acotada se desarrolla en un espacio privado. Cuando la relación no turba o estorba el matrimonio legal del varón es una relación no solo moralmente aceptada sino que incluso puede ser signo de prestigio y riqueza. De hecho son varias las respuestas provinciales que vinculan el aumento de “mantenidas” al estatus alcanzado por determinados grupos gracias al fenómeno del estraperlo, gráficamente evocado en la respuesta del Patronato de Gerona:

Con la misma facilidad con que adquirieron sus capitales, los súbitamente enriquecidos los derrochan alegremente, mantienen pisos de solteros y seducen a jovencitas inexpertas. [...] <sup>22</sup>.

El binomio amor-dinero aparece en algunos de los temas más populares y más repetidos en la copla. *María de la O* (León-Valverde, 1933) contiene una asimilación perversa que conlleva la renuncia del amor verdadero y la desgracia de la mujer que tras venderse a un solo hombre se arrepiente:

Maldito parné,  
que por su culpita dejaste al gitano  
que fue tu querer.  
Castigo de Dios  
es la crucecita que llevas a cuestras,

22. PPM: *La moralidad...*, op. cit., p. 171.

*La bien pagá* (Perelló, década de 1930), escrita también durante la República, divulgó en los años ochenta<sup>23</sup> el tormento del abandono de la mujer que se entrega por dinero. Una entrega tanto más explícita cuanto que es solo un cuerpo que se vende: “te he *pagao* con oro / tus carnes morena,”<sup>24</sup>. El amor que se paga es tan efímero como la belleza de la mujer que la entrega cuyo último destino es el abandono y la postergación por el amor puro y desinteresado: “me dió solo un beso, / el único beso /que yo no pagué”.

Ni el origen republicano de algunos de los temas, ni la represión sufrida por autores como Ramón Perelló<sup>25</sup> o intérpretes como Miguel de Molina impidieron la utilización por el franquismo de una copla que formó parte de los repertorios de variedades de la zona republicana y cuyo mensaje admonitorio era claro<sup>26</sup>.

Con todo, *María de la O* y *La bien pagá* de los años treinta son “mantenidas” que pese a su pena, al menos, han disfrutado no ya de comodidad sino del lujo. La primera confiesa: “y *pa* mi cuerpo lucirlo / mantones bordaos, vestíos de seda.”. Y la segunda admite la posesión de joyas, tanto como la prostituta de *Ojos verdes* el disfrute del sexo gracias a la inesperada belleza y pericia de un cliente. Es aún la consideración del placer, el hedonismo y el erotismo que pueden compensar a la renuncia. Las “putas” nacidas de la copla franquista son más pobres y más sórdidas y las queridas más tristes y resignadas y, sobre todo, más indignas.

### 3.—*Adulterio y amancebamiento*

La imposición del sistema de valores del franquismo pasó por el absoluto control de la institución familiar que debía servir al proceso de recatolización

23. Esta copla, fue interpretada por Miguel de Molina, exiliado en Argentina. Su mayor proyección se debe a intérpretes del postfranquismo, entre otros Carlos Cano y Rocío Jurado, y a su inclusión en la película *Las cosas del querer* de Jaime Chávarri, estrenada en 1989.

24. En el cante flamenco las relaciones sexuales son un tema tabú, al que se alude de forma indirecta y con eufemismos en mayor medida que en las formas poéticas populares, algo asimilable a la copla. CENIZO JIMÉNEZ, José: *La madre y la compañera en las coplas flamencas*. Sevilla, Signatura, 2005.

25. Ramón Perelló y Ródenas fue durante la guerra civil colaborador del periódico *Cartagena Nueva*, órgano de la Federación Comarcal de Sindicatos Únicos. Al finalizar la contienda fue encarcelado hasta 1944. RÓDENAS ROZAS, Francisco J.: *Ramón Perelló (1903-1978). Vida y obra del autor de “Mi jaca” y “La bien pagá”, entre otras muchas canciones*. <http://www.antonioburgos.com/enlaces/varios/perello.html>. Consultado el 26 de diciembre de 2015.

26. La idea de que en el cine de contenido folklórico mantenía una continuidad con el de la República en tanto que técnicos y directores era los mismos se halla recogida en LABANYI, Jo: “El cine y la mediación de la vida cotidiana en la España de los años 40 y 50”. *Pandora: revue d'études hispaniques*, 2 (2002) 253-262.

de la sociedad española<sup>27</sup>, para ello era absolutamente necesaria la penalización de cualquiera de las situaciones que la amenazaban. La legislación republicana que había permitido el divorcio y el matrimonio civil fue considerada un gran peligro para la familia cristiana. La implantación del franquismo fue acompañada del desmantelamiento de la legislación que garantizaba no solo los derechos políticos de las mujeres sino también los jurídicos que habían modificado la subordinación de su *rol* en la institución familiar<sup>28</sup>. La relegación de la mujer en la “Nueva España” quedó establecida a partir de un conjunto de leyes que intervenían directamente en la vida familiar: derogación del divorcio y del matrimonio civil, a las que se añaden las que tipifican nuevos delitos: la Ley de 24 de enero de 1941 que penaliza el aborto<sup>29</sup> y la Ley de 12 de marzo de 1942 que sanciona el delito de abandono de familia o incumplimiento de los deberes de asistencia familiar, a los que se suman los complementarios sobre infanticidio y abandono de menores<sup>30</sup>. Así como la ley de 11 de mayo de 1942 que restablecía el delito de adulterio<sup>31</sup>, suprimido en la República. La nueva legislación posibilitó que en función de su situación sentimental o modo de convivencia miles de mujeres se convirtieran en delincuentes y en potenciales reos<sup>32</sup>. Al amparo de la Ley por la que se sanciona el delito de abandono de familia, la esposa legal podía denunciar la ruptura de la convivencia marital y,

27. Al respecto es significativo el estudio sobre Málaga: ALFONSI, Adela: “La recatolización de los obreros de Málaga, 1937-1966. El nacional-catolicismo de los obispos Santos Olivera y Herrera Oria”. *Historia Social*, 35 (1999) 119-134.

28. El papel desempeñado por Clara Campoamor en la defensa del voto femenino ha relegado su aportación como jurista a la Ley de Divorcio y a la Ley de Reforma del Código Penal en lo concerniente a la supresión del delito de Adulterio, aspectos recogidos en FAGOAGA, Concha y SAAVEDRA, Paloma: *Clara Campoamor, la sufragista española*. Madrid, Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural, Subdirección General de la Mujer, 1981. El alcance del cambio fue limitado en cuanto al fundamento patriarcal de la institución familiar, en AGUADO, Ana: “Entre lo público y lo privado: sufragio y divorcio en la Segunda República”. *Ayer*, 60 (2005) 105-134.

29. Esta ley totalmente restrictiva no solo penaliza los abortos provocados sino que los espontáneos son considerados sospechosos por lo que la mujer puede ser investigada, así mismo la ley prohíbe la utilización de cualquier método anticonceptivo. NIELFA CRISTOBAL, Gloria (ed.): *Mujeres y Hombres en la España franquista: sociedad, economía, política y cultura*. Madrid, Editorial Complutense, 2003. La citada legislación presenta similitudes con los contemplados en la Italia fascista bajo la consideración de delitos “Contra la Sanidad y integridad de la estirpe”. LADROVE DÍAZ, Gerardo: “Voluntaria interrupción del embarazo y Derecho Penal”. En *Derecho y Proceso. Estudios Jurídicos en honor del profesor Antonio Martínez Bernal*. Murcia, Universidad de Murcia, 1980, pp. 327-352.

30. *BOE*, 27 de marzo de 1942.

31. *BOE*, 30 de mayo de 1942.

32. El “*Código Penal, texto refundido de 1944*”, en sus artículos 449-452 establece una diferenciación entre el adulterio cometido por el varón y el cometido por la mujer. En el primer caso se considera delito cuando la relación extramatrimonial era pública porque entrañaba

si se demostraba causada por la existencia de otra mujer esta era legalmente castigada. Las denuncias canalizadas a través del Patronato eran investigadas por una red de agentes de policía al servicio de la institución<sup>33</sup>. La vida de los amantes era minuciosamente analizada por los agentes del Patronato cuyos gráficos informes no dejan lugar a dudas del control que la institución supuso para la vida privada. Si bien, los hombres denunciados por abandono de hogar eran amonestados e instados a volver con sus familias legales, a las consideradas responsables de la ruptura se les imponían penas de alejamiento de sus amantes —destierro— que de ser incumplido las llevaba a la cárcel. La ley actuaba sobre la vida afectiva de las mujeres en una doble dirección, tanto si era sujeto activo por cometer ella el adulterio, —caso en el que podía incurrir en penas de prisión menor— como por la responsabilidad en el que cometía el varón contra su esposa legal.

La penalización legal de las relaciones extramatrimoniales se proyecta en la condena social de las mujeres transgresoras. La diferenciación legal entre adulterio masculino y femenino tiene su reflejo en el complejo universo mental de símbolos y representaciones que demonizan a quienes al margen de la pareja legítima aman o son amadas por un hombre casado. Hasta tal punto, estas mujeres son conscientes de la magnitud de la falta que más allá de la condena social, no solo se autoinculpan si no que asumen una eterna penitencia.

En el franquismo, el pecado de adulterio se convirtió en delito tipificado en el Código Penal de 1944 y al ostracismo social se añadió la posibilidad de la cárcel para unas mujeres más desgraciadas aún que las mantenidas. Porque si estas se venden por dinero, “la querida del casado” está enamorada, ama sin esperanza y con la misma abnegación que la esposa legal. En la copla sus historias advierten de la infelicidad de una relación que las condena a una eterna postergación. Hasta tal punto asumen la culpa del amor prohibido que o renuncian como la *Carcelera* (León-Valverde, 1936-1939):

Era un amor de pecado,  
 era una mala pasión.  
 porque era un hombre casado  
 y le di mi corazón.  
 [...]  
 —Vengo aquí por lo que es mío—  
 arrodillá me pidió.  
 Le juré darlo al olvido

---

convivencia o la amante era llevada al hogar familiar. La mujer era adúltera cuando mantenía cualquier tipo de relación sexual. *BOE*, 13 de enero de 1945.

33. Los cuestionarios de evaluación de la moral y las costumbres eran remitidos a las comisarías de policía cuyos agentes informaban de los casos denunciados. En el medio rural estas funciones las realizaba la Guardia Civil.

O como en el famoso *Romance de la otra* (León-Quintero, 1943) que no se arrepiente pero acepta fatalmente el ostracismo y la invisibilidad. La “otra”, que por no tener ni nombre tiene, aparece asociada al luto, a la vergüenza, a una sexualidad apartada y clandestina:

Yo soy, la otra, la otra  
y a nada tiene derecho,  
porque no tengo un anillo  
con una fecha por dentro.

Incluso, desde su anonimato alude a unas condiciones materiales muy lejanas de la representación de las sedas y el lujo de *María de la O* y *La bien pagá* que la asocian al mismo destino lúgubre de la España del racionamiento: “y me alimento a escondidas / con tus besos y tu pan”.

La amante del hombre casado incluso cuando se muestra tan desafiante como *La Zarzamora*, admite tanto que su amor es pecado como el precio que ha de pagar por su culpa:

Que publiquen mi pecado  
y el pesar que me devora  
y que *tos* me den de lado  
al saber del querer desgraciado  
que embrujó a *La Zarzamora*.

Si la consideración de adulterio aplicado al varón necesitaba ser demostrada mediante una convivencia real con la amante, el solo mantenimiento de relaciones sexuales convertía en adúlteras a las mujeres<sup>34</sup>. La relación extraconyugal de la mujer casada es el amor ilícito más condenable y de más bajo nivel. Según los parámetros del pensamiento religioso, la sexualidad femenina sirve a la reproducción, o se admite como mal necesario para satisfacción del varón cuyo deseo amenaza permanente la virtud de la mujer soltera. Una vez casada y a salvo de este peligro la honestidad femenina se identifica exclusivamente con la fidelidad, garantía también del honor del esposo y de la estabilidad del hogar. La infiel, pues, no daña al marido sino al sistema de valores que sacraliza al matrimonio y a la maternidad. Su falta va contra la institución familiar y por tanto sus actos tienen una dimensión que trasciende al individuo como se refleja en el papel reservado a la familia en el proyecto moral del franquismo:

[...] hay una correspondencia o ecuación, casi perfecta, entre la moralidad pública de un país y la interna solidez de la institución familiar, pues casi

34. “Código Penal, texto refundido de 1944”.

todas las manifestaciones de la lujuria atentan a la ordenación y fines del matrimonio [...] <sup>35</sup>.

En la copla como en el cine y la literatura, el adulterio femenino es indisoluble de la culpa y del castigo. Frente a la “Casada Infiel” lorquiana, sujeto activo en el proceso de la seducción, representación de la ausencia de culpa y remordimientos <sup>36</sup>, la de: *No me mires a la cara* (León-Quintero, 1948) pide simplemente morir a cuenta de su pecado:

Dios me niegue pan y ayuda  
y hasta el agua de beber  
porque en una horita mala  
traicioné a un hombre de bien.

Su humillación llega a tal punto que cree no merecer perdón alguno. De rodillas ante el esposo, único sujeto que puede indultarla, la adúltera es la más patética de las representaciones femeninas en la copla:

No me mires a la cara  
porque no me lo merezco  
y si me miras despréciame  
que estoy sucia de otros besos.

La consideración delictiva del adulterio femenino proyecta la autocondena de la adúltera, sin embargo, la disminución de la penalización legal y la mayor permisividad con el varón adúltero explican que la casada “engañada” asuma la infidelidad del esposo con resignación y conformismo. Ella es el *versus* de “la otra”, la mujer legal y a diferencia de su antagonista, la ley la ampara. Podría denunciar a su rival y enviarla al destierro pero prefiere ignorar la afrenta. Entre tanto sorteja la travesía del desamor, la ignorancia fingida es la única arma con la que afrontar la espera de una vuelta que creen cierta:

Que no me quiero enterar,  
no me lo cuentes, vecina  
mira que lo sé de más  
y tengo dentro la espina <sup>37</sup>.

35. PPM: *Informe sobre la moralidad pública en España. Memoria correspondiente al año 1942. Edición reservada, destinada exclusivamente a las Autoridades*. Madrid, 1943, p. 67.

36. En *La Casada Infiel*, es una mujer casada quién miente y seduce al varón. ARANGO, Manuel: *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid, Fundamentos, 1995.

37. *Yo no me quiero enterar* (León-Quintero, 1941).

En la copla el adulterio masculino no refleja condena social, el infiel apenas se deja ver si no es en los efectos que causa en sus desdichadas esposas. Estas, víctimas de unos celos enloquecedores pueden llegar a matar. En una de las coplas con mayor contenido melodramático: *Vengo a entregarme (Señor sargento Ramírez)* (León-Quintero, 1943), la esposa, en lugar de utilizar la ventaja legal que la asiste, mata al marido infiel y a su amante no sin antes intentar evitarlo entregándose a la Guardia Civil:

Señor Sargento Ramírez,  
martirio me dio un cristiano  
y he tenido que tomarte  
la justicia por mi mano.

Pero a la esposa abandonada, convertida en asesina le espera otra renuncia más dolorosa que la cárcel, la del hijo: “que a mi criatura, por lo que más quiera, / no le diga nadie lo que hice yo.”

No hay en la copla un destino más amargo para una esposa engañada que el de *La Ruiseñora*<sup>38</sup> (León-Quintero, 1953), asesinada por su marido en la taberna del Tres de Espadas, un espacio que no es el hogar familiar, sino el espacio donde la antigua cantante ejercía una profesión a la que renunció al casarse:

—Se acabó lo que se daba—  
le dijo Paco Olivares  
y la llevó hasta el altar.  
Y ella que lo camelaba  
se puso blanca de azahares  
y nunca volvió a cantar.

Por el contrario, al descubrir a su esposo con otra, desafía la clausura que el matrimonio impone a la mujer casada y en un arrebato vuelve a subir al escenario:

Subió derecha al tablado:  
—¡Aquí está *La Ruiseñora*  
*pa* lo que gusten mandar!  
¡Lo de ése ya se ha acabado!  
¡Vuelvo a ser la *cantaora*!  
¡con que vamos a cantar!

38. La copla narra un caso claro de violencia de género con resultado de muerte. Citada en PEÑASCO, Rosa: *La copla sabe de leyes*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.

Paco dispara a su esposa en un acto que se presenta como un crimen de honor<sup>39</sup>, que la propia víctima justifica: “piedad tenedle los jueces, / que yo le he dado licencia / para matarme cien veces.”

No es el único caso que la esposa perdona. El adulterio masculino, en la representación de un marido atormentado y sufriente, llega a ser presentado de tal forma que pretende una reacción empática cuando no la disculpa —que no es sino reflejo de la aceptación social— para la infidelidad del varón.

Sin embargo, la adúltera de *No me mires a la cara* (León-Quintero, 1948) quien admite una relación culpable, sucia e inmoral considera su infidelidad simplemente un delito cometido por debilidad y de forma casi inconsciente:

Yo no sé que lengua mala  
sopló aquel nombre en mi oído,  
que yo abandoné tu casa  
cuando aún estabas dormido.

El adúltero de *Tú eres mi marido* (León-Quintero, 1948) no confiesa. Sin embargo, la relación extraconyugal le hace sufrir de tal forma que no come, ni duerme, su arrepentimiento aflora en un llanto contenido. Un comportamiento tan insólito en un varón que más que indignar a la esposa que ya no ama, la conmueve: “Que te pasa a ti, alma mía, / que desprecias la comida, / que te está asomando el llanto sin motivo ni razón”.

Por lo que en lugar de reproches lo consuela agasajándolo e incluso se muestra dispuesta a compartir su atractivo: “Toma tu copita / tu cigarro puro, / y anda que te miren las niñas bonitas”.

En esta copla, la esposa legal es una representación extrema de la sumisión conyugal y va más allá de la aceptación de la relación adúltera. No solo la admite sino que la asume como algo que es ajeno a su hogar. Puesto que el esposo siempre vuelve, ella en consonancia con el Código Penal vigente, no solo no lo considera adúltero sino que así misma se niega que lo sea:

Ese olor que llevas  
a mí no me asusta.  
Tú te has perfumado por hacer la prueba,  
*pa* ver si me gusta.  
Toma este pañuelo.  
¿Quién te lo ha prestado?  
No me gastes bromas para darme celos.

39. El asesinato de la esposa —uxoricidio— se justificaba en el artículo 428 del Código Penal de 1944 por causa de defensa del honor en el caso de sorprender a la adúltera.

El tratamiento del adulterio en las dos canciones difiere con sutileza. La mujer infiel es débil, es arrastrada por el mal, arrancada del hogar por una influencia diabólica y merece ser castigada con una pena que ella misma reclama para sí. Una visión desde la que aflora la formulación católica de la moral contenida en la teorización de la sexualidad femenina tanto de Agustín de Hipona como de Tomás de Aquino. Ambos presuponen en las mujeres una mayor inclinación a la lascivia y al pecado pues, como seres imperfectos que son, están más alejadas del ideal de perfección que supone la continencia. Son menos resistentes al pecado y como la infiel de la copla no saben resistirse al mal. Por el contrario, el adúltero lo es por causa de la misma diabólica influencia<sup>40</sup>. El atormentado infiel de *Tú eres mi marido* es la representación de un hombre bueno víctima de la fatalidad. Puesto que la mujer acepta la convivencia desde el limbo del autoengaño y perdona, exonera al marido de la condena moral de la misma forma que lo está de la penal.

#### 4.—*Seducidas y abandonadas: “las caídas”*

La prevención de la concepción al margen del matrimonio se convirtió en prioritaria en el proyecto de imposición de la moral católica. El nacimiento de niños ilegítimos se asoció al concepto de “escándalo” en tanto que era una situación que tenía proyección pública. La existencia de hijos de parejas sin vínculo canónico era algo tan extendido y habitual en España que la admiten sin ningún tipo de paliativos la casi totalidad de las juntas provinciales del Patronato<sup>41</sup>. Pero no en todas las situaciones el embarazo de una mujer legalmente soltera tiene la misma consideración moral pues su aceptación o condena depende del modelo de relación.

El amancebamiento o convivencia marital sin vínculo legal era moralmente aceptado en función de varias circunstancias. La indiferencia ante este modelo de convivencia se pone de manifiesto en varias respuestas, a semejanza de la de Badajoz: “Hay amancebamientos en todas las clases sociales, y en la mayor parte de los casos, disculpados”<sup>42</sup>.

40. Argumentos procesados a la luz de la crítica a la Iglesia católica en RANKE-HEINEMANN, Uta: “La mujer según Tomás de Aquino”. En RANKE-HEINEMANN, Uta: *Eunucos por el reino de los cielos: Iglesia católica y sexualidad*. 2.ª edición, Madrid, Editorial Trotta, 2005, pp. 169-182. <http://www.vallenajerilla.com/berceo/utaranke/mujer.htm>. Consultado el 26 de diciembre de 2015.

41. En la Memoria del Patronato correspondiente al bienio 1943-1944 la cuestión de los nacimientos extramatrimoniales, se asocia al conjunto de situaciones identificadas con “Escándalos aislados”: amancebamientos, homosexualidad, caídas de solteras y abandonadas. PPM: *La moralidad...*, op. cit., p. 73.

42. *Ibid.*, p. 81.

Era una situación habitual en zonas rurales, alejadas de la influencia religiosa o, incluso, carentes de sacerdote donde las parejas vivían juntas y procreaban sin ningún tipo de condena social.

Por otra parte la derogación del matrimonio civil republicano<sup>43</sup> dejó durante el franquismo sin efecto los vínculos legales, convirtiendo la convivencia marital en concubinato. La existencia de estas uniones se admitía igualmente, sobre todo, en las zonas donde la cultura política de la izquierda se mantenía. Al respecto los informes facilitados por la provincia de Almería son elocuentes: “Hay bastantes amancebamientos, pero pocos producen escándalo. Muchos proceden del tiempo rojo y figuran como matrimonios.”<sup>44</sup>.

Tanto como los de la Junta de Oviedo que considera este modelo de convivencia muy común entre “la clase obrera”.

Si bien en los casos de mujeres procesadas por la Justicia Militar, el amancebamiento fue tenido en cuenta como agravante, moralmente el embarazo no era condenado al ser públicos los vínculos con sus parejas. De la misma manera se aceptaban los hijos que concebidos bajo el período de noviazgo eran reconocidos por el padre. La mujer “caída” era en este caso “reparada” en una boda posterior y por tanto aceptada como esposa y como madre. Pero aquellas cuyo embarazo se hacía público sin paternidad conocida o sin que el padre quisiera reconocerla eran absolutamente rechazadas y moralmente condenadas. Incluso el término utilizado para referirse a ellas, “caídas” asociado al abandono, sugiere una situación vital límite a la que se llega por el rechazo familiar. Hasta tal punto fue considerada la pérdida de la virginidad un factor perturbador de la estabilidad social que la situación de las “jóvenes caídas” era, según la visión expresada por el obispo de Jaén, un problema de orden público. Una interpretación tan extrema que asimilaba la pérdida de la virginidad a la delincuencia o al bandolerismo por lo que proponía la intervención estatal. Pero el abordaje político del problema no implicaba la absoluta responsabilidad civil, por el contrario el prelado exigía la intervención de las órdenes religiosas “para el internamiento, corrección y formación de jóvenes caídas o próximas a caer en el vicio”<sup>45</sup>.

Hasta que pare, la mujer embarazada soltera es una categoría que la moral establecida sitúa entre la condena y el victimismo, pero también muy cercana a la representación de la prostituta. Si por una parte es responsable de la pérdida de su honra por otra, su desvalimiento y abandono justifican “la caída” en aras de un amor que fue solo un instrumento de seducción. Si en la copla la adúltera

43. La Ley de 12 de marzo de 1938, deroga la Ley del Matrimonio Civil del 28 de junio de 1932.

44. PPM: *La moralidad...*, op. cit., p. 79.

45. *Ibid.*, p. 98.

es la representación más patética, la seducida y abandonada es el más gráfico ejemplo de resignación, humildad y culpa.

*Almudena* (León, 1941) es el arquetipo de una de las situaciones más peligrosas para la moral femenina. La canción cuya moraleja es clara, relata la historia de amor entre una vendedora de flores y un noble. La reparación interclasista es imposible y las mujeres pobres deben evitar tanto la tentación del lujo como la del enamoramiento pues este es tan efímero como la satisfacción del deseo:

Ya no vendí más violetas  
y viví entre damascos como reina y señora,  
pero su amor fue cambiando  
y ahora soy yo quien pide, quien suplica y quien llora.  
—Y papá ¿nunca viene?—  
me pregunta quien tiene  
derecho a preguntarme.

La protagonista de *Y sin embargo te quiero* (León-Quintero, 1948) está tan sola y abandonada como Almudena:

Vives con unas y otras  
y *na* se te importa de mi soledad;  
sabes que tienes un hijo  
y ni el apellido le vienes a dar.

Pero sigue enamorada del seductor al que no solo perdona sino que parece amar por encima del hijo, al que le canta recordando al padre: “Te quiero más que a mis ojos, / te quiero más que a mi vida.”

Ambas canciones no son más que el trasunto del peor de los demonios del proyecto moral del franquismo, el de la madre soltera. Las dos mujeres lloran su suerte pero con todo no parecen guardar rencor, perdonan, esperan y conforman a sus hijos. En realidad no tienen otra opción pues desde el punto de vista legal no pueden exigir responsabilidad alguna<sup>46</sup>. Una responsabilidad asumida por el Estado que a través de los protectores brazos del Patronato acogen a cuantas menores de 25 años quedan embarazadas y a las mayores de edad que solicitan su asilo<sup>47</sup>. La política de protección a la natalidad exigía esta cobertura pues

46. El artículo 43 de la Constitución de la República se ocupaba de la familia. Establecía la posibilidad de investigar la paternidad y prohibía la legitimidad o ilegitimidad de los nacimientos. También a Clara Campoamor se debe el proyecto de investigación de la paternidad. El nuevo Código Penal de 1944 diferenciaba los hijos legítimos de los nacidos fuera del matrimonio e impedía la investigación de la paternidad.

47. En la Memoria correspondiente al bienio 1943-1944, aparece la fundación de “La Dolorosa” que instalaría en Madrid uno de los primeros centros maternales. Más tarde se crearía

por mucho que la madre fuera condenada, sus hijos eran imprescindibles para el proyecto demográfico del franquismo. Su nacimiento, en parte, reconciliaba a la madre con la sociedad pero la copla advertía de la condena social y de la soledad que esperaba a las que concebían al margen del matrimonio.

### 5.—Solteras y “solteronas”

La vinculación entre el proyecto moralizador del franquismo y el problema demográfico se evidencia en el conjunto de reflexiones contenidas en los varios informes que incorporan las dos primeras memorias<sup>48</sup>. Sus conclusiones son demoledoras para la estabilidad de un régimen que se iniciaba con un déficit poblacional de 1.000.000 de personas. Según los datos que se analizan, entre 1936 y 1940 habían dejado de tener lugar 600.000 nacimientos a los que había que añadir 400.000 muertes sobre la mortalidad prevista. El franquismo durante los años cuarenta desarrolló un proyecto pronatalista destinado a incrementar los nacimientos y a la reducción de la mortalidad infantil. Unas políticas vinculadas a las de la Italia fascista y que tenían como eje central la educación maternal y la asistencia social infantil<sup>49</sup>. Pero no bastaba que nacieran más españoles, tenían que nacer en el seno del matrimonio católico cuyo último y excelso fin era la procreación. Cualquiera de los estorbos al proyecto natalista, tanto el aborto tipificado delito como la utilización de métodos anticonceptivos eran condenables. Pero aunque es el “homosexualismo”<sup>50</sup> en tanto que sexo no encaminado a la reproducción la relación más perversa desde el punto de vista moral<sup>51</sup>, también existe una condena social hacia la mujer que obvia su principal

---

la Maternidad de Peña Grande cuya historia ha sido divulgada por un colectivo de mujeres que tuvieron allí a sus hijos. <http://madresolvidadas.es/>, consultado el 26/12/2015.

48. La Memoria del año 1942, incluye un Informe sobre natalidad en España, elaborado por Severino Aznar, precursor de la sociología familiar. La correspondiente al bienio 1943-1944, contiene un cuestionario sobre nacimientos, anticonceptivos y abortos, incorporando además un apéndice sobre el “Problema demográfico”.

49. NASH, Mary: “Pronatalismo y maternidad en la España franquista”. En BOCK, Gisela y THANE, Patricia (coords.): *Maternidad y políticas de género: la mujer en los estados de bienestar europeos, 1880-1950*. Madrid, Cátedra, 1996, pp. 279-308, y CAYUELA SÁNCHEZ, Salvador: *Por la grandeza de la patria: la biopolítica en la España de Franco (1939-1975)*. Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2014.

50. El cuestionario sobre “Homosexualismo” del bienio 1943-1944 apenas tiene respuestas. Aparece así como un tabú, considerado como la mayor de las perversiones, la mayoría de las respuestas provinciales obvian su valoración.

51. En realidad se trata de un comportamiento tratado como delito y que desde el punto de vista médico fue considerado una patología. Sobre la homosexualidad, entre otros, *vid.* ARNALTE, Arturo: *Redada de Violetas. La represión de los homosexuales durante el fran-*

función, la maternidad. Tal y como aparece en las publicaciones de la Sección Femenina: “La verdadera misión de la mujer es dar hijos a la Patria”<sup>52</sup>. Tampoco renunció la copla a divulgar el mensaje que sacralizaba el matrimonio como aspiración suprema de la mujer española y como en los casos anteriores lo hizo presentando al tipo de mujer que desafía la vida en pareja institucionalizada, pero comportamientos tan poco ejemplares y desafectos a la moral oficial del régimen no podían sino ser objeto de culpa y arrepentimiento.

Las solteras que habitan la copla transitan espacios destinados al ocio masculino y profesiones peligrosas. Sí *La Parrala* y *La Petenera*, dos cantantes, son la representación de mujeres fatales que atraen la desgracia de los hombres, *La Salvaora* (León-Quintero, 1944) una bailaora —que como las dos anteriores, también bebe— representa el castigo que sufre la mujer que con el arma de su belleza se burla del deseo y la atención de los hombres:

¿A dónde está ese buen mozo  
capaz de darme martirio?  
Vengan los guapos a verme  
que a todos los desafié,

Su castigo como el de las concubinas y “mantenidas” es enamorarse sin esperanza de quien, si le corresponde, se condena: “lloré queriendo a aquel padre / más que por mí lloró el hijo”.

El amor que hará llorar a *La Salvaora*, es como el que hace llorar a *La Zaramora*, el de un hombre casado que la rechaza porque teme el maleficio de su embrujo. En esta copla la asimilación del mal al arma diabólica de la belleza es total, una mujer que es capaz de enamorar y al mismo tiempo rechazar es mala:

Eres tan hermosa  
como el firmamento,  
¡lastima que tengas  
malos pensamientos!

La elección vital de un destino sin hombre o al margen del hombre que la pretende entraña una vida desamparada, un destino incierto y una trayectoria errática. La mujer que rechaza a su enamorado por otro no se va, huye. Su opción —no sujeta a penalización puesto que es soltera—, se presenta así como algo delictivo que entraña ocultación y clandestinidad. Es el tema de varias

---

quismo. Madrid, La Esfera de los Libros, 2003, y OLMEDA, Fernando: *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*. Madrid, Oberon, 2004.

52. Medina. *Revista de la Sección Femenina*, 12 de julio de 1942. Citado en OTERO, Luis: *La Sección Femenina*. Madrid, EDAF, 1999.

de las canciones de Rafael de León: *La Triniá* (León-Valverde, 1933) que se enamoró de un hombre rico:

Y con el brillo de los diamantes  
la sevillana quedó *cegó*  
y entre los brazos de aquel amante  
huyó de España la *Triniá*.

*María Magdalena* (León-Valverde 1934) que igualmente abandona a su pareja:

“y a la mala vida sin pena se echó.  
Y así decía el gitano,  
al ver que como moneda  
rodaba de mano en mano:”

Y *Maricruz* que: “huyó inconstante, / y a muchos después se entregó”<sup>53</sup>.

La mujer que opta por una vida sin ataduras o desdeña a un enamorado se asimila como en los casos anteriores con una vida disoluta a la que llega por interés. La huida la convierte en un ser sin voluntad, que se mueve a merced de un destino que su elección ha convertido en incierto. La comparación de María Magdalena con la moneda que va de mano en mano se repite en la famosa copla, *La falsa monea* (Ramón Perelló) en la que la mujer que huye no se lleva sino la maldición del amante despechado:

Gitana que tú serás  
como la falsa *monea*  
que de mano en mano va  
y ninguno se la *quea*.

Sin embargo, en las letras de varias coplas, mujeres que han abandonado o rechazado a sus parejas tienen una segunda oportunidad, si bien esta pasa por el arrepentimiento y la humillación. En *No me quieras tantos* (León-Quintero, 1943), la protagonista ahogada por un amor posesivo huye de un futuro que adivina en cautiverio:

Yo no sé quererte  
lo mismo que tú,  
ni pasar la vida pendiente y esclava  
de esa esclavitud.

Pero, al cabo vuelve suplicando clemencia: “Cegadita de cariño yo le ruego que me ampare, / que me tenga caridad”.

53. *¡Ay, Maricruz!* (León-Valverde, 1936).

El mismo tema se desarrolla en una canción de los años cincuenta cuyo título, *Cárcel de oro* (León-Quintero, 1957) es suficientemente expresivo de la percepción que tenía la amada de un amor que la oprimía:

Abre puertas y cerrojos  
que me dé la luz del sol,  
que están ciegos ya mis ojos  
de tinieblas y dolor.

Pero incluso la sombría prisión que puede ser la vida en pareja, resulta ser mejor que los peligros que acechan a las mujeres que optan por la libertad por lo que suplica el regreso al cautiverio:

y maldigo hasta la hora que probé la libertad.  
Pordiosera de cariño te suplicó noche y día  
que en la cárcel de tus brazos tú me vuelvas a encerrar.

Frente a cualquier alternativa emancipatoria, solo la vida de casada garantiza a las mujeres confort, amor y seguridad. La libertad es, para las que se han atrevido a romper sus ataduras, un mundo inhóspito y peligroso que convierte la vida en reclusión en un anhelo al que se aspira después de pedir perdón: “Por tu madre yo te imploro / que me encierres *pa* vivir / en esa cárcel de oro”.

En el imaginario colectivo derivado de los sistemas que sacralizan el matrimonio, el conjunto de mujeres —que por elección propia o no— permanecen solteras, más allá de la estigmatización sufren el escarnio de la burla y el ridículo. Su situación se describe con un término despectivo, “solterona”. Se las presupone dependientes material y afectivamente de sus parientes masculinos. Su condición de solteras solo puede deberse al rechazo masculino —generalmente a causa de su físico—. Ello conlleva la ausencia de vida sexual, por lo que mientras son jóvenes se las asocia a la inocencia y a la ingenuidad que los años trocarán en frustración y en amargura.

Sus protagonistas en la copla carecen de la dimensión épica y fatalista de las restantes solteras y aparecen tan anodinas como *La Niña de la Estación*: (León, 1941) —que aunque es la única mujer que en la copla lee— aparece claramente ridiculizada<sup>54</sup>:

Era delgada y morena,  
era de cintura fina,  
era más cursi que un guante

54. En la antología consultada, *La Niña de la Estación* aparece clasificada como canción cómica.

la señorita Adelina.  
 Y como ver pasar los trenes  
 era su única pasión,  
 en el pueblo la llamaban  
*La Niña de la Estación.*

Si Adelina es tonta y distrae la espera del novio viendo pasar trenes, “la vecinita de enfrente”<sup>55</sup> carece del don de la belleza:

no tiene los ojos grandes,  
 ni tiene el talle de espiga —no, no—,  
 ni son sus labios de sangre.  
 Nadie se acerca a su reja,  
 nadie llama a sus cristales.

La reedición del tema basado en el binomio soltería-fealdad, avanzados los años cincuenta demuestra la persistencia de la representación en la historia de Dolorcitas. La “pobre solterona” de *Picadita de viruelas* (León-Quintero, 1957) es fea y oculta su rostro desfigurado sin esperanza de encontrar marido. Pero como en definitiva, el atractivo físico es un arma diabólica quienes no la tienen merecen un feliz desenlace que no puede sino acabar en boda. Las tres “solteronas” mencionadas se casan, pero que las feas encuentren marido no deja de aparecer como algo insólito:

por Sevilla corre y vuela:  
 —Que se casa esta mocita  
 aunque tiene la carita  
 picadita de viruela.

En la copla queda poco espacio para el cuestionamiento de las ventajas que el matrimonio supone para las mujeres, cuando ello ocurre la vida de la casada se describe en clave de humor pero aun así la feliz soltera de *Compuesta y sin novio* (León-Quintero, 1944) es una mujer despechada aunque aquí el matrimonio se presenta bajo un prisma hilarante: “Yo tuve un novio barbero / y una vecina me lo quitó”. La canción —de forma muy gráfica— se titula según la fórmula despectiva usada para referirse a las mujeres que son abandonadas poco antes de casarse.

55. *A la lima y al limón* (León, 1941).

6.—*Las justicieras*

El *versus* de la mujer resignada, doliente, infeliz, humillada y arrepentida que se proyecta en el conjunto de coplas comentadas lo constituye una minoría que reacciona frente a su infeliz destino. Son las representaciones casi heroicas de mujeres que se enfrentan a la humillación matando.

Las construcciones basadas en la diferenciación biológica determinan modelos de comportamiento social que a partir del análisis de patrones culturales distinguen entre la naturaleza violenta del varón y la más pacífica de la mujer. Independientemente del debate en torno a los procesos de construcción y significado de este sistema de representaciones<sup>56</sup>, la violencia como manifestación de poder se vincula de forma excepcional a las mujeres. Sin embargo, en cualquiera de sus modalidades se ejerce contra ellas, según reflejan letras del cante flamenco antiguo, desde el que ha transitado a las nuevas formas. En el ya citado análisis de las coplas recopiladas por Antonio Machado y Álvarez, el autor identifica entre las categorías denostativas, la que integran amenazas y maldiciones<sup>57</sup>. Esta modalidad de violencia discursiva aparece identificada tanto en la, ya citada, recopilación de *Demófilo* como en la de Brenan, basada a su vez en la magna obra sobre *Cantos populares españoles* realizada por Rodríguez Marín a finales del XVIII. Junto al mal que se desea a la mujer, la amenaza constituye un tipo de agresión verbal bastante más explícita que la maldición puesto que más que un deseo expresa una intención. Un ejemplo lo constituye el conjunto de amenazas contenidas en *Trigo limpio* (León-Quintero), una de las producciones más representativas del dominio masculino, paradigma del ejercicio de un poder despótico y tiránico suavizado por la adulación y la admiración hacia la mujer domeñada.

Pero frente a la amplia visibilidad de actitudes masculinas más o menos cercanas a la violencia —amenazas, maldiciones, insultos y denostaciones— contenidas en el cante flamenco, e identificadas en las ya citadas recopilaciones, es menor el protagonismo de la mujer como ejecutora de la violencia. Ello no significa su ausencia total de la lírica popular como manifiesta su presencia en el Romancero<sup>58</sup>. En el franquismo, la mujer como sujeto agresor aparece en un conjunto de letras que fijan un estereotipo de audacia femenina en tanto en cuanto asumen el *rol* masculino de la violencia.

56. Sobre el protagonismo masculino en el ejercicio de la violencia, *vid.* FISAC, Vicent (ed.): *El sexo de la violencia. Orígenes y cultura de la violencia*. Barcelona, Icaria, 1998.

57. LOPEZ CASTRO, Miguel: *La imagen...*, *op. cit.*

58. Un ejemplo, en BAZALO MIGUEL, M.<sup>a</sup> Ángeles: “La visión de la mujer matadora en el romance *La Serrana de la Vera*”. En LÓPEZ BELTRÁN, M.<sup>a</sup> Teresa; JIMÉNEZ TOMÉ, M.<sup>a</sup> José y GIL BENÍTEZ, Eva M.<sup>a</sup> (eds.): *Violencia y Género*. Tomo II. Málaga, CEDMA, 2000, pp. 209-220.

En la copla, la agresividad femenina se asimila a un estado emocional derivado tanto de los celos como del abandono que sucede a la entrega. Este último supuesto explica y justifica de forma subliminal la venganza femenina, autoasumida como aplicación de una forma de justicia particular que debe ser conocida pues se entiende ejemplarizante. Las asesinas de la copla ni se ocultan ni huyen, por el contrario no solo confiesan sino que autoproclaman su acción con orgullo y arrogancia, la imagen que dan de sí mismas, alejan toda condena. Despojadas de su condición de víctimas, la copla las convierte en heroínas. Tanto *Consolación, la de Utrera* que mató a su antiguo amante en el mismo café donde ejercía la prostitución:

y la niña morena y graciosa, como una pantera,  
saltó daga en mano.  
Mírame, bien a la cara,  
para que sepas quien te dio,  
piensa un poco y *arrepara*,  
que te mato por ladrón.

Como *Lola Puñales* (León-Quintero, 1949)<sup>59</sup>:

Lo maté a sangre fría  
por hacer burla de mí,  
y otra vez lo mataría  
si volviera a revivir.

En ambas canciones se alude a la pérdida de la virginidad de forma metafórica. Cuando *Consolación* —que es menor de edad— recuerda a su víctima, un hombre casado que es un ladrón, evidentemente se refiere a la entrega de una virtud que no ha sido reparada. No es menor la desolación de *Lola Puñales* pues: “aquel hombre moreno se llevó *pa toa* la vida / la rosa de sus rosales.”

El crimen pasional también aparece relacionado a la murmuración, a las habladurías que afectan a la reputación de las mujeres. La difamación puede arruinar una vida, independientemente de la veracidad de sus referencias. En la canción de *¡La guapa, guapa!* (Ochaíta-Valerio, 1948), la que no sin altivez así se autodenomina, mata a un hombre porque la abandona y no la invita a su boda. La asesina ni duda en matar, ni se arrepiente:

59. Tanto esta copla como *¡La guapa, guapa!* han sido consideradas como representaciones del crimen pasional cometido por mujeres en defensa de su honor. TOME JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup> José: “Actos de violencia en la copla”. En LÓPEZ BELTRÁN, M.<sup>a</sup> Teresa; JIMÉNEZ TOMÉ, M.<sup>a</sup> José y GIL BENÍTEZ, Eva M.<sup>a</sup> (eds.): *Violencia...*, *op. cit.*, pp. 289-308.

Y una guapa te paró, solo por eso: por guapa,  
y un cuchillo te clavó, y la sangre chorreó,  
el embozo de tu capa.

Otra mujer difamada es *Candelaria la del Puerto* (León-Quintero, 1957). Calumniada por un admirador despechado, no duda en fingirse enamorada. Cuando aparece muerto nada señala a Candela y si bien ella no admite implicación alguna, no solo se alegra:

Una copla levantaron  
contra mí como un puñal,  
y las olas se encargaron  
de vengarme del cantar.

Sino que utiliza la muerte de su enamorado como amenaza:

quien se acerque a mis umbrales  
no dirá que no le advierto,  
que entre lirios y rosales  
ha *sembrao* también puñales  
Candelaria la del Puerto.

Las mujeres que en la copla matan no son homicidas sino justicieras. Su acción es ejemplarizante y reparadora, una especie de ritual purificador que les devuelve la dignidad. El discurso religioso enfatiza el concepto de pureza<sup>60</sup> como opuesto a la mujer impura, sexualmente “usada” y por tanto sucia y contaminada. Ello explica la aceptación social del ejercicio de la violencia en defensa del más importante de los activos que la moral y la Iglesia valoran en una mujer, la virginidad, sinónimo de honor y virtud. Valores tan imprescindibles para el proyecto político del franquismo que su defensa —al margen del uso de la violencia— eximía a las ejecutoras de responsabilidad —si no penal, al menos moral—. Era un mensaje paralelo al que en aquellos momentos elaboraba el Estado sobre el uso indiscriminado de la violencia política como elemento imprescindible de la regeneración de España, uno de cuyos basamentos era el nuevo e incontaminado modelo de mujer<sup>61</sup>.

60. El concepto de Purificación asimilado a “limpieza” se proyectó en el lenguaje político del franquismo, asimilado a la depuración del enemigo político. RICHARD, Michael: *La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*. Barcelona, Crítica, 1998.

61. Este modelo cristaliza en el discurso de la extrema derecha desde los años treinta tomando como referente de la pureza racial y religiosa a la reina Isabel de Castilla. ORTEGA LÓPEZ, Teresa M.ª: “«Hijas de Isabel»: discurso, representaciones y simbolizaciones de la mujer

7.—*Conclusiones*

El proyecto de moralización franquista que se implantó contando con el diagnóstico del Patronato de Protección a la Mujer no puede desligarse del programa purificador del franquismo. Un programa dirigido por el Estado y que en un primer nivel tuvo como objetivo prioritario la eliminación del adversario político como medio de depurar a la sociedad de elementos ideológicamente contaminados. De forma paralela, una vez eliminada y controlada la disidencia no quedaba más que amoldar a la población al sistema de valores sobre el que habría de cimentarse el Régimen. Una adaptación que persigue la reconducción de los comportamientos, no exclusivamente desde mecanismos disciplinarios sino también desde la interiorización y aceptación de las actitudes que conformarán el sistema de relaciones y la convivencia. El conjunto de dispositivos que desplegados en la posguerra contribuye a la normalización y a la formación del pensamiento único constituye lo que Salvador Cayuela ha denominado “la biopolítica franquista”<sup>62</sup>. Los instrumentos utilizados desde el ámbito ideológico-pedagógico —escuela y sistemas de encuadramiento masculinos y femeninos—<sup>63</sup> así como la radio, el cine y el teatro, rígidamente controlados fueron puestos al servicio de la conformación de una nueva cultura política. Estos mecanismos fueron suficientemente eficientes y operativos dada la influencia social del cinematógrafo y la progresiva implantación de la radio. Sin embargo, al menos durante los años cuarenta, la copla fue con mucho la creación con mayor potencial de consumo popular, el medio que permeabilizó en todos los estratos sociales el contra modelo de mujer oficial. A ello contribuían las propias condiciones de un país en gran parte rural, carente de equipamientos dedicados al ocio y cuyas pautas de comportamiento lúdico seguían ancladas en las celebraciones comunitarias, en las cuales el elemento central era el baile y el cante<sup>64</sup>.

La copla visitaba los lugares más remotos durante las fiestas patronales y romerías a través de compañías de variedades que la divulgaban en los espacios comunes o bien en espacios más restringidos donde actuaban de forma puntual —generalmente para un público masculino—. Los espectáculos eran temporales pero tras la fiesta, las letras cantadas habían quedado adheridas a gargantas que las soltaban en las faenas campesinas, en el hogar o en el lavadero. Una oralidad

---

y de lo femenino en la extrema derecha española del periodo de entreguerras”. *Feminismo/s*, 16 (2010) 207-232.

62. CAYUELA, Salvador: *Por la grandeza...*, *op. cit.*

63. SEVILLANO CALERO, Francisco: *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*. Alicante, Universidad de Alicante, 1998.

64. Las respuestas al cuestionario sobre “Bailes, baños y espectáculos diversos”. En PPM: *La moralidad...*, *op. cit.*, pp. 35-71.

que acompañada de melodiosos compases, en lugar de golpear con el martillo del adoctrinamiento o de dogmatizar mediante el sermón, introducía subliminal pero eficazmente el modelo de mujer que la población española debía rehuir, por tanto justificar y permitir su rechazo social, su confinamiento legal y su condena moral. Ello era tan necesario para el franquismo como la creación de una conciencia “nacional”. A este respecto, en mayor medida que en relación al proyecto moral, sí ha sido reconocida la utilidad de la copla<sup>65</sup>, portadora de todos los estereotipos, imágenes y símbolos que conformaran “lo español”.

La puesta en marcha de los programas regeneradores de la posguerra tanto en su vertiente biológica como ideológica necesitaron la construcción para su asimilación de una aceptación mínima, al menos cuando la solución pasaba por la extirpación o eliminación de los elementos contaminadores. Al respecto, tanto la política racial como la demográfica exigían la confluencia de dos líneas de actuación, el control de la sexualidad femenina y por tanto la vigilancia de la vida sentimental y emotiva de las mujeres y su formación como madres y esposas.

La lucha contra las enfermedades venéreas justificó desde el punto de vista médico la creación del Patronato, definido por su naturaleza redentorista. Los primeros informes emitidos por la institución con respecto a la incidencia de la enfermedad en los prostíbulos legales son demoledores: en varias capitales de provincia las prostitutas enfermas superan el 30%<sup>66</sup>. La prostituta era una figura legal y necesaria —las memorias dan fe de la demanda— pero socialmente estigmatizadas. A ellas se asocia la impureza, el vicio y la enfermedad. De hecho, el consumo de drogas eufóricas se considera una adicción femenina asociada al prostíbulo<sup>67</sup>. Ciertamente solo con agudeza se vislumbra el mensaje subliminal que asocia el vicio a las mujeres que habitan los espacios masculinos: borracha y fumadora, *La Bizcocha*; bebedoras, *La Petenera*, *La Parrala* y la desolada prostituta de *Tatuaje*; *La Salvaora* que bailaba enloquecida por el vino y *Lola Puñales*. Era un mensaje empático con el discurso médico-sanitario de Vallejo Nájera que asociaba la actividad de las prostitutas a su propia degeneración moral e intelectual, considerándolas seres inferiores y brutales —por cierto una categorización muy similar a la de la “roja”— desvinculando el fenómeno de cualquier dimensión social o política. La institución creada para la regeneración de la prostituta fue un paraguas de amplia cobertura no solo para las que ya

65. VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Cancionero...*, *op. cit.*, también CERÓN TORRE-BLANCA, Cristian: “Modelos de mujer en la España de posguerra: educación, cultura popular y estrategias de resistencia”. En PRIETO BORREGO, Lucía (ed.): *Encuadramiento femenino, socialización y cultura en el franquismo*. Málaga, CEDMA, 2010, pp. 269-285.

66. PPM: *Informe...*, *op. cit.*, y PPM: *La moralidad...*, *op. cit.*

67. PPM: *Informe...*, *op. cit.*, pp. 53-55. Frente a esta versión oficial está la interpretación de psiquiatras que como Enrique González Duro asocian el consumo de cocaína y morfina a las clases altas. GONZÁLEZ DURO, Enrique: *El miedo en la posguerra*. Madrid, Oberón, 2003.

habían transgredido la normativa moral —adúlteras, madres solteras, amancebadas menores de edad— sino para cuantas estaban, según el mismo sistema de valores, en peligro y eran recluidas a petición de sus familiares.

La puesta en marcha del proyecto demográfico se apoyó en argumentaciones que desde la psiquiatría oficial regularon y reformularon la sexualidad<sup>68</sup>. En el proceso de implantación del franquismo, el Fuero del Trabajo (1938) contenía ya el fundamento del papel que el nuevo régimen reservaba a las mujeres españolas, su “liberación” del trabajo<sup>69</sup>. Desde este supuesto había que persuadirlas de que volvieran al hogar en unos momentos en los que las secuelas de la guerra mantenían a miles de familias en la miseria y a las mujeres como cabezas de sus hogares. Aun así el Régimen y la Iglesia ensalzaban el matrimonio como espacio privilegiado de regeneración moral y demográfica. La copla como se ha indicado sublima a la mujer casada y no parece casualidad que en la década de los cuarenta se fijen el conjunto de representaciones que amenazan al matrimonio. La sagrada institución es evocada en la obra de Rafael de León mediante una simbología tan sugerente como cargada de ideología patriarcal: el anillo que descubre *La Zarzamora* en su amante; el velo blanco y los azahares que nunca lucirá “la otra” y la negación de un apellido que solo los varones pueden transmitir y que convierte en paria a cualquier madre soltera. No solo las adúlteras aparecen como el *versus* de la perfecta casada. Aunque expulsadas de las profesiones más cualificadas había que evitar la tentación de que las mujeres optaran por la independencia, al respecto la copla no ahorró advertencias, asimilando la soledad al infortunio de las mujeres. Unas mujeres a las que no se permitía la opción de la soltería sino es desde la conmisericordia por su fealdad, pues el físico era el medio más eficaz para encontrar marido.

La copla configura un universo de representaciones femeninas que giran en torno a las gráficas descripciones de nombres que son ojos, miradas, lagrimas; bocas risas, suspiros, besos. Cuerpos que son temblores, sensualidad y erotismo dejados entrever desde un discurso críptico y evocador pero que confina a la mujer a una dimensión exclusivamente biológica —que, sin embargo, deben aprender a domeñar— como corresponde a su naturaleza de hembras reproductivas<sup>70</sup>.

68. Un análisis de las interpretaciones de Antonio Vallejo Nájera y Juan José López Ibor en CAYUELA, Salvador: *Por la grandeza...*, *op. cit.*, pp. 147-148.

69. El Fuero del Trabajo contemplaba que las mujeres abandonaran el trabajo al casarse. Sin embargo, las necesidades del país permitieron el trabajo femenino. Higinio París, el teórico de las políticas económicas del régimen, establecería argumentos conciliatorios entre el orden moral que prohibía el trabajo de la mujer y el perjuicio que ocasionaba la expulsión del mercado de trabajo de la mano de obra femenina. PARÍS EGUILAZ, Higinio: *El nuevo orden económico*. Madrid, Editorial Nacional, 1942, p. 234.

70. HURTADO BALBUENA, Sonia: “La mujer en copla a partir de la lírica de Rafael de León”. En MEDINA GUERRA, Antonia M.<sup>a</sup> (coord.): *Avanzando hacia la igualdad*. Málaga, Diputación de Málaga y Asociación de Estudios Históricos sobre la Mujer, 2007, pp. 89-108.

Las protagonistas de la copla habitan un mundo sensorial y de emociones acorde con el discurso médico que definía la psiquis femenina como histeroide, caracterizada por el predominio de los afectos, la exageración del sentimiento, la fragilidad de la voluntad, la inclinación al capricho, a la versatilidad. Un ser infantilizado que alcanza la madurez sexual pero no la intelectual<sup>71</sup>. Estas mujeres seducen en las ondas. Sus historias de amor, su dicha y su infortunio atraen y conmueven a una sociedad sumida en la negrura de la escasez y fragmentada por el impacto de la violencia política. Una población que había que distraer y disuadir de cualquier tipo de resistencia en unos momentos en los que el Régimen necesitaba la capacidad reproductiva de las mujeres para su estabilización, pero miles de ellas permanecían apartadas de la procreación, encarceladas, precisamente por la asunción de *roles* políticos, sociales e intelectuales.

La brutal represión sobre el magisterio femenino, el exilio de escritoras, el desmantelamiento de las instituciones vanguardia de la educación femenina perseguía la erradicación de cualquier identidad que en torno a sus capacidades pudieran recuperar las mujeres españolas. No parece casualidad que la copla, durante los años de implantación del franquismo divulgara un modelo de feminidad absolutamente desintelectualizado y hegemonizado en torno precisamente del más diabólico de los objetos del mal, su cuerpo y sus emociones.

La copla como vehículo transmisor de un modelo de mujer pecadora y transgresora se divulga en el mundo del espectáculo durante la II República pero tanto la represión sufrida por algunos de sus autores como la aceptación por parte de otros del Régimen y, sobre todo, la censura impuesta a creaciones tan famosas como *Ojos Verdes*, indicarían que la continuidad del género durante el franquismo pasó por la adaptación, por sutil que fuera, de representaciones y temas. Sin este barniz no se explica la permanencia en la cultura oficial de quien fue el más prolífico de los creadores de coplas, Rafael de León. Si bien sería necesario un estudio comparativo profundo entre las letras de la República y las producidas en el primer franquismo, aun con cautela se puede afirmar que existen sutiles diferencias en el tratamiento de temas cuyo núcleo es la prostitución y los amores ilícitos. Mientras que por otra parte, las coplas de mayor contenido erótico no figuran entre las más divulgadas durante el periodo de asentamiento del proyecto moralizador<sup>72</sup>. Sin embargo, sí se ha tenido en cuenta el camuflaje del homoerotismo en las canciones de León —que aludió

71. NÓVOA SANTOS, Roberto: *La mujer. Nuestro sexto sentido y otros esbozos*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1929. Bajo estos argumentos, el doctor Nóvoa Santos refrendaría la oposición al voto femenino en el Congreso de los Diputados en los debates que precedieron a la aprobación del sufragio femenino; recogidos en el *Diario de Sesiones* de 2 de septiembre de 1931. Citado en SCANLON, Geraldine M.: *La polémica feminista en la España Contemporánea, 1868-1974*. Madrid, Akal, 1986, p. 275.

72. VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Cancionero...*, *op. cit.*

sin ningún tipo de ocultación a la relación homosexual antes de la guerra— lo que explicaría la atracción que ejercía la copla sobre hombres homosexuales<sup>73</sup>.

Las gráficas descripciones de las transgresiones femeninas contenidas en la copla han dado lugar, sobre todo, a partir de las producciones más divulgadas durante la Transición, a considerar que el Régimen permitía a los españoles disfrutar de un espacio evasivo de libertad en la evocación de lo prohibido. En realidad, la difusión de los pecados femeninos —pese a la indudable belleza del discurso— lo que perseguía era que se interiorizara la penitencia que aguardaba a las pecadoras.

#### 8.—Referencias bibliográficas

- AGUADO, Ana: “Entre la público y lo privado: sufragio y divorcio en la Segunda República”. *Ayer*, 60 (2005) 105-134.
- ACOSTA DÍAZ, Josefa; GÓMEZ LARA, Manuel José, y JIMÉNEZ BARRIENTOS, Jorge (eds.): *Poemas y canciones de Rafael de León*. Sevilla, Alfar, 3.ª edición, 1997.
- ALFONSI, Adela: “La recatolización de los obreros de Málaga, 1937-1966. El nacional-catolicismo de los obispos Santos Olivera y Herrera Oria”. *Historia Social*, 35 (1999) 119-134.
- ARANGO, Manuel: *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid, Fundamentos, 1995.
- ARNALTE, Arturo: *Redada de Violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo*. Madrid, La Esfera de los Libros, 2003.
- BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y PRIETO BORREGO, Lucía.: *Así sobrevivimos al hambre. Estrategias de supervivencia de las mujeres en la posguerra española*. Málaga, CEDMA, Málaga, 2003.
- BAZALO MIGUEL, M.ª Ángeles: “La visión de la mujer matadora en el romance *La Serrana de la Vera*”. En LÓPEZ BELTRÁN, M.ª Teresa; JIMÉNEZ TOMÉ, M.ª José y GIL BENÍTEZ, Eva M.ª (eds.): *Violencia y Género*. Tomo II. Málaga, CEDMA, 2000, pp. 209-220.
- BLASCO HERRANZ, Inmaculada: “Actitudes de las mujeres ante el primer franquismo: la práctica del aborto en Zaragoza durante los años 40”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 6-1 (1999) 165-180.
- BOURDIEU, Pierre: *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- BRENAN, Gerald: *La copla popular española*. Málaga, Miramar, 1995.
- BURGOS Antonio: “Prólogo, Rafael de León y Arias de Saavedra, una voz con corona”. En LEÓN, Rafael de: *Antología: poemas y canciones*. Sevilla, Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento, 1980.
- CAYUELA SÁNCHEZ, Salvador: *Por la grandeza de la patria: la biopolítica en la España de Franco (1939-1975)*. Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2014.
- CENIZO JIMÉNEZ, José: *La madre y la compañera en las coplas flamencas*. Sevilla, Signatura, 2005.
- CERÓN TORREBLANCA, Cristian: “Modelos de mujer en la España de posguerra: educación, cultura popular y estrategias de resistencia”. En PRIETO BORREGO, Lucía (ed.): *Encuadramiento femenino, socialización y cultura en el franquismo*. Málaga, CEDMA, 2010, pp. 269-285.

73. PÉREZ, David: “La homosexualidad en la canción española”. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 6 (2009) 55-71.

- DUEÑAS CEPEDA, M.<sup>a</sup> Jesús: “Modelos de mujer en el franquismo (1940-1960)”. En ROSA CUBO, Cristina de la (coord.): *La voz del olvido: mujeres en la historia*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2003, pp. 93-112.
- FAGOAGA, Concha y SAAVEDRA, Paloma: *Clara Campoamor, la sufragista española*. Madrid, Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural, Subdirección General de la Mujer, 1981.
- FISAC, Vicent (ed.): *El sexo de la violencia. Orígenes y cultura de la violencia*. Barcelona, Icaria, 1998.
- GALLEGO MÉNDEZ, M.<sup>a</sup> Teresa: *Mujer, Falange y franquismo*. Madrid, Taurus, 1983.
- GONZÁLEZ DURO, Enrique: *El miedo en la posguerra*. Madrid, Oberón, 2003.
- GUEREÑA, Jean-Louis: *La prostitución en la España contemporánea*. Madrid, Marcial Pons, 2003.
- HURTADO BALBUENA, Sonia: “La mujer en copla a partir de la lírica de Rafael de León”. En MEDINA GUERRA, Antonia M.<sup>a</sup> (coord.): *Avanzando hacia la igualdad*. Málaga, Diputación de Málaga y Asociación de Estudios Históricos sobre la Mujer, 2007, pp. 89-108.
- LABANYI, Jo: “Música, populismo y hegemonía en el cine folklórico del primer franquismo”. *Cuadernos de la Academia*, 9 (2001) 83-98.
- “El cine y la mediación de la vida cotidiana en la España de los años 40 y 50”. *Pandora: revue d'études hispaniques*, 2 (2002) 253-262.
- “Lo andaluz en el cine del franquismo: los estereotipos como estrategia para manejar la contradicción”. Documento de trabajo: Serie Humanidades H2004/02, Fundación Centro de Estudios Andaluces (Sevilla), 2003.
- LADROVE DÍAZ, Gerardo: “Voluntaria interrupción del embarazo y Derecho Penal”. En *Derecho y Proceso. Estudios Jurídicos en honor del profesor Antonio Martínez Bernal*. Murcia, Universidad de Murcia, 1980, pp. 327-352.
- LÓPEZ CASTRO, Miguel: *Imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas*. Tesis doctoral dirigida por Nieves Blanco García y Gerhard Steingress, Universidad de Málaga, 2007.
- NASH, Mary: “Pronatalismo y maternidad en la España franquista”. En BOCK, Gisela y THANE, Patricia (coords.): *Maternidad y políticas de género: la mujer en los estados de bienestar europeos, 1880-1950*. Madrid, Cátedra, 1996, pp. 279-308.
- NIELFA CRISTOBAL, Gloria (ed.): *Mujeres y Hombres en la España franquista: sociedad, economía, política y cultura*. Madrid, Editorial Complutense, 2003.
- NÓVOA SANTOS, Roberto: *La mujer. Nuestro sexto sentido y otros esbozos*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1929.
- NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta: *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Madrid, Oberón, 2003.
- OLMEDA, Fernando: *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*. Madrid, Oberón, 2004.
- ORTEGA LÓPEZ, Teresa M.<sup>a</sup>: “«Hijas de Isabel»: discurso, representaciones y simbolizaciones de la mujer y de lo femenino en la extrema derecha española del periodo de entreguerras”. *Feminismo/s*, 16 (2010) 207-232.
- OTERO, Luis: *La Sección Femenina*. Madrid, EDAF, 1999.
- PATRONATO DE PROTECCIÓN A LA MUJER: *Informe sobre la moralidad pública en España. Memoria correspondiente al año 1942. Edición reservada, destinada exclusivamente a las Autoridades*. Madrid, 1943.
- *La moralidad pública y su evolución. Memoria Correspondiente al bienio 1943-1944*. Madrid, 1944.
- PARÍS EGUILAZ, Higinio: *El nuevo orden económico*. Madrid, Editorial Nacional, 1942.
- PHAETON, Jacqueline: “La representación literaria de la prostitución en la España del primer

- franquismo en Cela y Martín-Santos". *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 14-1 (2007) 161-183.
- PEÑASCO, Rosa: *La copla sabe de leyes*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- PÉREZ, David: "La homosexualidad en la canción española", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 6 (2009), pp. 55-71.
- PINEDA NOVO, Daniel: *Rafael de León, un hombre de coplas*. Sevilla, Almuzara, 2011.
- PRIETO BORREGO, Lucía: "Trabajo y Marginalidad de la mujer en la posguerra española". En ROSA CUBO, Cristina de la *et al* (coords.): *Trabajo, creación y mentalidades de las mujeres: una visión interdisciplinar*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, pp. 37-58.
- RANKE-HEINEMANN, Uta: "La mujer según Tomás de Aquino". En RANKE-HEINEMANN, Uta: *Eunucos por el reino de los cielos: Iglesia católica y sexualidad*. 2.<sup>a</sup> edición, Madrid, Editorial Trotta, 2005.
- REOSSIAUD, Jaques: *La prostitución en el Medievo*. Barcelona, Ariel, 1986.
- RICHARD, Michael: *La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*. Barcelona, Crítica, 1998.
- RIVAS ARJONA, Mercedes: "II República y Prostitución: el camino hacia la aprobación del Decreto abolicionista de 1935". *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 20-2 (2013) 345-368.
- ROCA I GIRONA, Jordi: *De la pureza a la maternidad: la construcción del género femenino en la postguerra española*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996.
- RÓDENAS ROZAS, Francisco J.: *Ramón Perelló (1903-1978). Vida y obra del autor de "Mi jaca" y "La bien pagá", entre otras muchas canciones*.
- RODRÍGUEZ, Sofía: "La falange femenina y construcción de la identidad de género durante el franquismo". En NAVAJAS ZULBEDÍA, Carlos (coord.): *Actas del IV Simposio de Historia Actual: Logroño 17-19 de octubre 2002*. Vol. 1, 2004, pp. 483-504.
- RODRÍGUEZ BARREIRA, Óscar: *Migas con miedo. Prácticas de resistencia al primer franquismo. Almería (1939-1953)*. Almería, Universidad de Almería, 2013.
- ROSAL NADALES, María: *Poética de la sumisión. Malos tratos y respuestas femeninas en las coplas*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011.
- ROURA, Assumpta: *Mujeres para después de una guerra. Informes sobre la moralidad y prostitución en la posguerra española*. Barcelona, Flor del Viento, 1998.
- SÁNCHEZ ALARCÓN, Inmaculada *et al.*: "La recreación de los estereotipos cinematográficos, un condicionante de las mentalidades: el caso de la mujer andaluza en el cine español". En BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y PRIETO BORREGO, Lucía (coords.): *Mujeres en la contemporaneidad: educación, cultura, imagen*. Málaga, Universidad de Málaga, 2010, pp. 91-125.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Rosario: *Mujer española, una sombra de destino en lo universal: trayectoria histórica de Sección Femenina de Falange (1934-1977)*. Murcia, Universidad de Murcia, 1990.
- SCANLON, Geraldine M.: *La polémica feminista en la España Contemporánea, 1868-1974*. Madrid, Akal, 1986.
- SEVILLANO CALERO, Francisco: *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*. Alicante, Universidad de Alicante, 1998.
- SOPEÑA, Andrés: *La morena de mi copla*. Barcelona, Crítica, 1996.
- TOME JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup> José: "Actos de violencia en la copla". En LÓPEZ BELTRÁN, M.<sup>a</sup> Teresa; JIMÉNEZ TOMÉ, M.<sup>a</sup> José y GIL BENÍTEZ, Eva M.<sup>a</sup> (eds.): *Violencia y Género*. Tomo II. Málaga, CEDMA, 2000, pp. 289-308.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Cancionero general del franquismo. 1939-1975*. Barcelona, Crítica, 2000.