

COPLAS PARA SOBREVIVIR. CONCHITA PIQUER, LOS VENCIDOS Y LA REPRESIÓN FRANQUISTA

Stephanie SIEBURTH

(Madrid: Cátedra, 2016, 302 págs.)

Valorar el trabajo intelectual de otra persona es siempre una tarea de una gran responsabilidad, y más cuando el tema del mismo coincide con las áreas del conocimiento a las que uno dedica muchos de sus escritos. Es una labor encomiable que alguien desde el ámbito académico universitario se haya ocupado del tema de la copla desde los métodos científicos y no desde la nostalgia o las impresiones injustificadas. Es este, por tanto, un estudio con datos, notas, bibliografía y todo el aparato crítico que se espera de una obra académica de enjundia, por lo que llega el primer aviso: quien busque un libro hagiográfico de Concha Piquer o un anecdotario más o menos simpático deberá seguir buscando, pues esta obra es un estudio riguroso y serio de una realidad social, política y musical que estuvo presente en España durante al menos veinte años. La profesora Sieburth no hace una lectura sociológica de la copla, sino una relectura de los textos más emblemáticas de Concha Piquer a propósito de su función cuasi terapéutica en la supervivencia psicológica de los *vencidos*.

Lo primero que nos llama la atención es la magnífica fotografía de Concha Piquer en la cumbre de su carrera que se ha usado como portada (mucho más sugerente que la portada de la edición americana del libro) y, naturalmente, el título, tan magnético y novedoso que deja entrever sin duda lo que encontraremos en el interior: Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista. Estos tres elementos que en él encontramos parecen a priori difícilmente combinables; sin embargo, a través de una nueva perspectiva podremos ver que la nueva visión de aquello de lo que ya parecía todo dicho es posible y necesaria. La conexión que se puede establecer entre los tres elementos la veremos a lo largo de la introducción, en la que se nos explica qué es la psicoterapia y cómo las canciones pueden influenciarnos y afectarnos en determinados momentos de crisis psicológica. Este es el primer punto novedoso del estudio. Quizá parezca más lógico desde un punto de vista antropológico establecer a priori que la copla como producto cultural de masas presentase un comportamiento de replicante cultural tal y como lo defendería Richard Dawkins y a ello le debiera su éxito. Sin embargo, este hecho no solo no contradice la teoría de la profesora Sieburth, sino que además puede ser complementario, ya que tal vez el valor psicoterapéutico de las canciones pudiera de alguna forma favorecer su pervivencia durante tantos años.

Al margen de estas cuestiones teóricas, a lo largo de sus ocho capítulos la autora nos ofrece una serie de posibles estados emocionales que se dan en una situación de posguerra ejemplificados y tipificados con diversos testimonios aportando para cada uno de ellos una canción que pudo (siempre hablando desde la hipótesis), de acuerdo con las teorías relacionadas con la psicoterapia, haber sido de utilidad en la superación de los traumas que lleva consigo una guerra, especialmente en el bando de los perdedores, a pesar de que quizá también sirvieron de terapia para los vencedores, pues el hecho de que la ideología de uno gane la guerra no le exime del dolor que causa la muerte y la desolación que lleva consigo todo tipo de conflicto armado.

El primer capítulo nos ofrece las bases de su teoría de una forma magníficamente documentada (como suele hacerse en todo trabajo académico digno allende los mares). En el segundo capítulo nos presenta a Concha Piquer y al género de la copla a base de pinceladas que evitan la redundancia innecesaria de datos que todos los estudiosos del género conocen de sobra. Es quizá este punto el que deje al lector que busca innovación un sabor más agríndice ya que, a pesar de no rebajar la calidad del texto, la excelente y actualizada bibliografía que maneja para el resto del estudio hace sombra a la que emplea para este apartado. Es cierto que no hay demasiados estudios serios y actuales al respecto, lo cual exime en parte la responsabilidad, pero quizá hubiera sido una apuesta más arriesgada y puntera el haber acabado definitivamente, aprovechando la coyuntura, con algunos de los clichés que se repiten desde hace años y que no son ciertos. Sin embargo, dicho ello también en su descargo, el objetivo de este estudio no tiene que ver con el género literario o musical ni con la historia de la copla, por lo que a modo de ubicación contextual de lo que es su teoría, en realidad es más que suficiente.

Los capítulos siguientes son, sin duda, el grueso del estudio. El tercero de ellos está dedicado a los mecanismos de defensa frente al terror, a la mentira, la marginación, la constante vigilancia, el llanto secreto... Para ello usa el símil de *La Parrala*. Es muy interesante observar cómo establece la vinculación entre un texto aparentemente inocente y una realidad mucho más compleja, aunque no se hagan referencia a las *parralas* que realmente sembraron el terror durante la guerra, es decir, a los aviones de tipo Polikarpov I-15 usados por la Flota Aérea Roja para labores de hostigamiento nocturno, y a causa de lo cual quizá esta pieza fuera entendida también de una forma diferente por los vencedores.

El siguiente capítulo trata del ideal perdido, la situación de paz y felicidad que nunca volverá, a través de *Ojos verdes*. Después de presentarnos un poco la historia oficial de la canción revisando la siempre polémica relación entre Rafael de León y Federico García Lorca y apoyando la vinculación entre la poesía de ambos, al igual que el resto de estudiosos han venido haciendo desde hace años sin aportar nada más que una coincidencia cromática en dos de sus poemas o el arranque de la pieza con un piano que, dicho sea de paso, solo aparece en la grabación de 1954. No obstante, quizá en este caso

la proximidad de la obra con el bando republicano es más cercana a los datos objetivos, ya que tan célebre canción forma parte de la obra de teatro de Rafael de León y Salvador Valverde titulada *María Magdalena* (dato que se obvia en el estudio), muy elogiada por la prensa republicana.

En el quinto capítulo nos habla de *Tatuaje* y del duelo complicado de quienes están obligados a padecer sin poder dar a sus seres queridos una sepultura. Es innegable que *Tatuaje* fue un éxito absoluto desde el momento de su estreno, cantada tanto en bando nacional como republicano, aunque no es menos cierto que tras la guerra, el duelo solo les fue negado a una parte. Podemos ver en ella el llanto de aquella mujer que busca a su amado y no sabe si está vivo o está muerto y vaga incesantemente para encontrarlo, al igual que podría suceder, por ejemplo, con las viudas de fusilados o desaparecidos. En cuanto al análisis formal que hace de la pieza, en este caso estamos totalmente de acuerdo con la autora en el estudio que hace buscando la indisoluble relación que existe en esta pieza entre música y texto, como ya ha quedado patente en diversos trabajos presentados al respecto.

En el sexto capítulo habla del duelo deslegitimado a través del *Romance de la otra*, de la que se pregunta que por qué se viste de negro si no se le ha muerto nadie, pleno acierto en el análisis de un texto en el que se muestra a una mujer en una situación complicada tras el fin de la II República, como le sucedía a la propia Concha Piquer, creadora e inspiradora de esta pieza.

La reafirmación de la humanidad de las personas la ejemplifica a través de *Romance de valentía*, dando cuenta de aquellos seres invisibles para la sociedad pero visibles para una realidad oculta y superior, y de *La Ruiseñora*, aquella que tenía *un nío de pena y celos en la garganta* que no podía expresar abiertamente.

El libro termina con un último capítulo en que analiza la importancia de la radio en este proceso, una conclusión académica magníficamente redactada de la que no desvelaremos ningún secreto, así como con una extensa bibliografía digna del mejor trabajo universitario.

Como colofón final diremos que al margen de las críticas que puedan surgir de su lectura, y de si estamos de acuerdo o no con estas teorías o de lo cuestionable que pueda ser la elaboración de una interpretación sociológica a posteriori de unas piezas musicales, lo que es innegable es que se trata del primer estudio serio, argumentado y razonado sobre un género del que todavía quedan muchas páginas por escribir. Bien para seguir la senda que la profesora marca en algunos aspectos o bien para ir trabajando sobre otros para descubrir nuevos horizontes, la realidad es que esta obra será indefectible para todo aquel que desde 2016 quiera escribir una línea sobre copla.

David Pérez Rodríguez
Universidad de Valladolid

