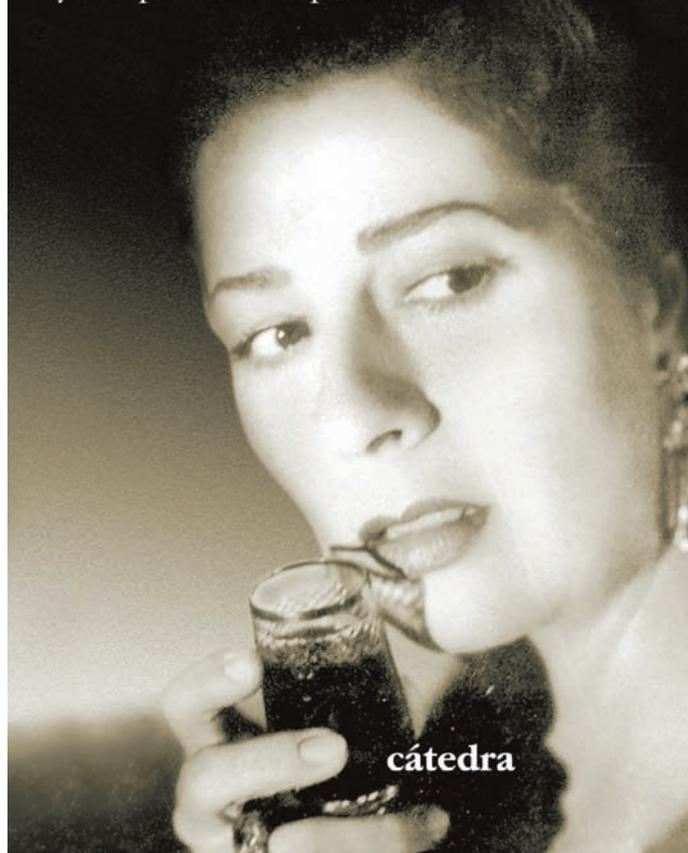


STEPHANIE SIEBURTH

Coplas para sobrevivir

Conchita Piquer, los vencidos
y la represión franquista



Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista, Stephanie Sieburth, Madrid, Cátedra, 2016, 302 pp.

Nada más verlo, el propio título del libro me sugirió una primera idea: casi nunca las cosas son lo que parecen. Esta es una frase que podemos emplear en nuestra habla común; otra de este estilo sería la todavía más usada: las cosas son según el color del cristal con que se miran. Aunque más bien aquí, al tratar del libro de Step-

nie Sieburth ningún juicio común o prejuicio pueden servirnos de mucho. Las cosas para saber lo que son, para entenderlas, comprenderlas y para explicarlas, hay que mirarlas y saber mirarlas, no solo en lo que parecen, sino también en lo que no pensamos nunca que pudieran ser. Es bastante probable que, siguiendo los consejos de Walter Benjamin, convenga mirarlas desde una cierta distancia: por donde no se ven, por debajo, excavando en lo subterráneo que ocultan, o muy hacia arriba como miramos a las estrellas que desde tan lejos y estando ya muertas, nos iluminan cada noche en nuestro vivir aquí y ahora.

Digo esto porque es una realidad evidente que el libro de Stephanie Sieburth está dedicado a la copla y en buena medida también a su más prominente intérprete, Conchita Piquer, pero a la vez me parece claro que, ya desde el título y en una primera ojeada, tal vez muchos interesados por el asunto y que incluso pueden conocer bien este tema podrían sentirse desorientados acerca de su contenido.

Porque resulta que «La Parrala» es una canción para quitar el miedo, «Ojos verdes», además de un planto por lo perdido es una elegía por la República, «Tatuaje» nos habla de la interminable búsqueda de los desaparecidos en las fosas clandestinas del franquismo, «La Otra» nos cuenta la historia de nada menos que más de la mitad de los españoles/españolas; los ilegítimos vencidos...

En definitiva este libro se dedica a explicar –y a mi juicio lo explica muy bien– de qué manera la copla franquista ayudó como nadie a que los vencidos sobrevivieran en la posguerra en medio de un clima de terror prolongado y generalizado. Esto parecería una cosa impensable y hasta absurda para muchos españoles, tanto canónicamente cultos, como con un patrón de cultura popular, acostumbrados a ver la copla, bien como un producto creado e instrumentalizado por la dictadura, como una forma blanda de manifestación artística castiza y casposa; o también como un género de cultura popular, de raíz hispánica tan rancia y tan ancestral que difícilmente se podría compaginar con el consumo y las formas culturales europeas y norteamericanas que

conforman el hábito y el gusto globalizado de los ciudadanos en nuestro mundo presente.

Y sin embargo, el resultado que produce la lectura del libro de Stephanie Sieburth es el de una gran comprensión. Algo así, como: pero claro, esto es... ¡cómo no lo habíamos visto antes! Esto es lo que hace grande un libro.

La primera edición de la investigación de Sieburth se publicó en inglés en la prestigiosa serie «Toronto Iberic» de la editorial universitaria canadiense (*Survival Songs. Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror*, Toronto: University of Toronto Press, 2014) y recibió el Katherine Singer Kovacs Prize Winners de la Modern Language Association para trabajos especializados en literatura y cine españoles y latinoamericanos en ese mismo año. La traducción de este libro, debida a Manuel Talens y María Enguix, y su publicación por la editorial Cátedra pone en manos del público hispanohablante una obra original y novedosa que destaca en el entorno de nuestro poco variado panorama intelectual.

El proyecto de Stephanie Sieburth parte de la idea de que las coplas, sus músicas y sus letras (sobre todo su interpretación por la que sería la más importante artista del género), y la posibilidad de participar de ellas repetidamente a través de su difusión por la radio, fueron un elemento no solo benéfico para la salud física y emocional de los españoles vencidos por la guerra, sino uno de los vehículos más importantes de resistencia y afirmación de sus principios ideológicos y su identidad como personas sociales; algo absolutamente necesario para su supervivencia en el ambiente de terror y persecución acuciosa en el que tuvieron que existir durante la larguísima postguerra.

Los dos primeros capítulos de *Coplas para sobrevivir* tienen un carácter introductorio. En primer lugar la autora expone su punto de partida teórico y metodológico, y la ambición de su proyecto de investigación para el que pone en juego, además del conocimiento experto de nuestra historia literaria y las herramientas de la teoría de la literatura como disciplina, otros argumentos no tan habituales, pero sin embargo fundamentales en el objetivo interpretativo de los estudios culturales. Se co-

mienza exponiendo el carácter y la trascendencia de las amenazas, físicas y emocionales, que rodeaban la existencia de buena parte de los españoles en la postguerra. Se asume que muchas de estas personas vivían no solo aterrorizadas, sino que arrastraban un gran trauma, cuya falta de solución se veía agravada por la imposibilidad de manifestar de ninguna manera el dolor, de ritualizar el duelo ni esgrimir la inocencia y la dignidad de sus actos, no ya en el entorno público, sino incluso en la intimidad de sus propias familias y en sus casas. La música y las letras de la copla ofrecían la posibilidad para trasladarse de rol (como camuflaje), para poder cumplir los pasos rituales necesarios para la superación de la muerte y la pérdida (la aceptación de la ausencia, la separación y la reincorporación a la comunidad de los vivos), pero también para encontrar un modo de narración, de expresión de sí mismos que ayudara a mantener una identidad y un proyecto de futuro. En definitiva, como se recuerda en el libro (p. 62 y otras) tomando como modelo la investigación hecha por Azar Nafisi sobre las formas de resistencia de las mujeres en el régimen jomeinista de Irán, estas formas expresivas servían para superar la vergüenza y la contaminación de colaborar en la propia aniquilación: en definitiva, para sobrevivir.

Expuestos los presupuestos teóricos y metodológicos que constituyen el armazón del estudio, a continuación se hace una exposición contextual dedicada a la copla como género de expresión artística, a su desarrollo espectacular en los años cuarenta y a su utilización ideológica por el régimen de Franco. La coincidencia en este tiempo de represión y penurias de todo tipo del momento de mayor nivel de popularidad y de calidad artística de la copla, protagonizado por el trío de compositores, Rafael de León, Manuel Quiroga y Antonio Quintero, y por la que será indiscutiblemente considerada como la máxima intérprete del género, Conchita Piquer, hace necesaria una explicación acerca de la ideología de la copla y de sus posibilidades para llegar a ser, como lo fue, no solo un género absolutamente popular entre los españoles, sino capaz de ser incorporado con un sentido político (aunque fuera de

un modo inconsciente) por los vencidos. Como escribe Sieburth, «aquellas coplas son una perfecta ilustración del argumento de Antonio Gramsci acerca de la cultura popular: las clases dominantes pueden crear textos e interpretarlos de manera que sirvan a sus intereses, pero eso no impide que las clases subalternas interpreten esos mismos textos de manera contestataria (...) era por lo tanto un ejemplo de lo que Eve Sedgwick llama 'lectura reparadora': cómo los oprimidos se alimentan de los productos culturales de la misma cultura que está tratando de eliminarlos» (p. 100).

La voz y el genio teatral de Conchita Piquer han sido descritos como capaces de transmitir todos los sentimientos y todos los papeles, pero además estaba el carácter único de su propia biografía. El hecho de que el inicio de su carrera y algunos de sus éxitos provinieran de la época republicana y que su vida no se atuviera a los cánones de conducta social y personal que la dictadura prescribía a las mujeres, hicieron que, siendo una figura del régimen, ella se convirtiera no ya en la intérprete sin igual de papeles femeninos subalternos o mal vistos, sino que encarnara estos roles con una autenticidad que no dejaba lugar a dudas. El análisis que se hace en el libro del «carisma» de Concha Piquer (pp. 102-124) sirve de perfecto preámbulo para los que serán los capítulos principales, en los que, a modo de casos, la autora analiza algunas de las coplas más famosas. Así, «La Parrala» le sirve para ejemplificar el funcionamiento terapéutico de la interpretación de roles diferentes al del oyente en un contexto de vigilancia y control extremos, donde la ocultación y el disimulo eran básicos mecanismos de defensa. Otras tres canciones memorables, «Ojos Verdes», «Tatuaje» y «Romance de la Otra», serán las piezas seleccionadas para mostrar su significado como ritual fúnebre en las diferentes fases del duelo (separación, transición e incorporación) en un tiempo detenido y de silencio que hacía imposible para mucha gente la normal manifestación del dolor por la separación, la ausencia y el desconocimiento del paradero de sus personas queridas, y la falta de legitimidad de su situación vital en el presente. «Romance de Valentía» y «La Ruiseñora» muestran la forma de recuperar (de no perder) la

humanidad gracias a la voz; la voz que les proporciona a los vencidos la máscara de la copla y de la intérprete con la que ellas y ellos cantan también a través de la radio. Un último capítulo sobre las formas concretas en que las narrativas y la música transmitidas a través de la radio permitían a la gente común alcanzar un sentido vital emocionalmente confortable de un modo «fluido» recapitula el trabajo de Sieburth y da paso a sus conclusiones.

Hay muchas formas de conocimiento y todas legítimas y seguramente útiles, pero no todas son iguales. Los investigadores que se ocupan de las conductas y las culturas humanas no se basan en las apariencias, ni explican lo que de un modo superficial cualquiera de nosotros –participantes en esos códigos y enculturados en esas pautas de conducta– podemos ver y apreciar racional y emocionalmente. Casi nada es lo que parece y el trabajo del investigador social es sacar a la luz lo que no es tan evidente, lo que está por debajo de nuestra vida cotidiana y la explica; lo que profundamente somos y que precisamente sabemos que somos en gran medida gracias a los análisis y explicaciones que ellos y ellas nos proporcionan: ellos –los estudiosos–, distanciándose, nos dan sus palabras, que, puestas junto con las nuestras y con nuestras experiencias, sirven para explicar-nos. En este sentido, una historia emocional del franquismo no solo es necesaria, sino que nos revela mucho más de nuestra propia identidad que la política u otras clases más canónicas de historia.

La distancia con respecto a la realidad con la que se está trabajando es fundamental en las ciencias sociales y humanas. En este caso, la empatía con la realidad que se está intentando explicar proviene precisamente de esas distancias, que ayudan a apreciar la autenticidad de las manifestaciones expresivas de la música y la poesía que hay en la copla. No se trata solo de que Stephanie Sieburth sea norteamericana, con raíces europeas, ni de que sea catedrática de literatura española en un departamento de estudios románicos de una prestigiosísima universidad de Estados Unidos. Tampoco que sea una mujer feminista cuyas performances se producen en un centro académico y no son radiadas ni puestas en el

teatro, y finalmente que no haya tenido experiencia directa de persecución política ni sufrido un conflicto armado (si bien, la cercanía de la memoria de la Shoah en su propia familia está latente a lo largo de todo su análisis sobre las funciones terapéuticas de las canciones y la música de Concha Piquer en la postguerra). En realidad todas estas distancias personales, académicas, políticas, ayudan a la autora en su obra de descubrimiento de cómo pudo fluir la comunicación entre un nivel de expresión cultural -masivo y creado en un ambiente de extrema falta de libertad- y los individuos, las personas, las mujeres que cantaban esas mismas coplas e incorporaban sus historias a la historia de sí mismas. Son necesarias, además, la distancia analítica y las herramientas metodológicas que en este trabajo se emplean, entre las que destaca la aplicación muy novedosa de técnicas y principios teóricos que son conocidos por ser utilizados en las psicoterapias individuales, pero que se adaptan en este caso al análisis de duelos complicados, terrores inacabables y traumas permanentes, extendidos al cuerpo social, a una colectividad no uniforme, pero que el propio régimen franquista quiso perpetuar como si fuera una entidad tal: la antiespaña, los rojos, los vencidos, los enemigos de la patria, que había que exterminar física, política, intelectual y emocionalmente.

Para mí, que viví la infancia y primera juventud en el franquismo, pero no en los años más duros de la postguerra, la copla no tenía este significado. Lo que recuerdo sobre todo es el silencio, la autoridad omnipresente de la iglesia, la precariedad de la vida material y lo feo que era todo, incluida la música de la radio, que no podía sentir separada del resto de la cultura «oficial» que nos rodeaba. En un proceso de desvelamiento de los silencios del franquismo y su falta de autenticidad, su impostura, no fue hasta el periodo democrático cuando descubrí la copla y a aquellas increíbles mujeres

(llamadas por nosotros en aquel momento folklóricas), en cuyos gestos y en cuyas letras, por más que fueran tremendistas y fuertemente pasionales, yo también entendí la libertad. Como oí decir a la cantante Martirio hace poco en una entrevista, esas canciones que hablaban de mujeres dependientes y enamoradas hasta el morir de hombres que no las merecían, hicieron a las mujeres españolas feministas. Feministas por contraste o feministas por resistencia.

Resistencia es otra palabra clave en el libro de Stephanie Sieburth. Desvelar, desentrañar las armas, los pequeños gestos, las sutiles ironías y la burla que permite a los oprimidos sobrevivir junto a los dominadores y los violentos, sin que lo vean, camuflándose, utilizando sus máscaras y conociendo mejor que nadie los estilos y los principios de su hegemonía, es una tarea difícil y muy de detalle que no está en las manos de cualquiera. La historia enseña algo de esto y los estudios de memoria ayudan mucho a ver cómo incluso el pasado y el presente menos deseado pueden contener la esperanza de un futuro mejor.

Uno de los aspectos más interesantes para mí de este libro es su objetivo de poner en relación las formas cotidianas de resistencia con la capacidad performativa que tienen las expresiones populares en general, y en particular cada refrán, cada chiste, cada canción, porque cada persona, cada uno de nosotros podemos recurrir a ese acervo, a ese repertorio, a esa herencia de nuestros ancestros, para explicar o resolver, para actuar ante una situación determinada que nos envuelve y nos preocupa o nos alegra. El folklore, la cultura popular, las canciones buenas tienen este poder. Muchas gracias a Stephanie Sieburth por mostrárnoslo.

Carmen Ortiz García
Instituto de Historia, CSIC