

# LA MÚSICA POPULAR COMO MEDIO PROPAGANDÍSTICO EN LA DICTADURA FRANQUISTA: LA COPLA

Autora: María Castro Belluzzo  
Tutor: Adrián Huici Módenes  
Grado en Publicidad y Relaciones Públicas  
Universidad de Sevilla  
Diciembre 2021

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	2
3. HIPÓTESIS .....	3
4. LA COPLA.....	4
4.1. Historia y origen de la copla: .....	6
4.2. Principales autores y cantantes.....	10
4.3. Contenidos más usuales .....	15
4.3.1. La mujer .....	15
4.3.2. El hombre .....	29
4.3.3. Amor y sexo .....	33
4.3.4. La sociedad.....	34
4.3.5. La madre.....	35
4.3.6. Los ojos .....	36
4.3.7. Los celos.....	38
4.3.8. El alcohol.....	38
4.3.9. El destino.....	39
4.3.10. La muerte.....	39
4.3.11. La prisión.....	41
4.3.12. Los secretos .....	42
4.3.13. El olvido .....	42
5. COPLA Y PROPAGANDA.....	43
5.1. Evasión y consuelo.....	47
5.2. Críticas al régimen .....	51
6. ANÁLISIS DE LETRAS DE COPLAS.....	54
6.1. OJOS VERDES.....	54
6.2. COMPUESTA Y SIN NOVIO .....	57
6.3. LA BIEN PAGÁ .....	60
6.4. TATUAJE .....	62
6.5. LA PARRALA.....	65
6.6. LA ZARZAMORA .....	67
6.7. Y SIN EMBARGO TE QUIERO .....	70
6.8. ROMANCE DE LA OTRA .....	72
7. CONCLUSIONES.....	74
8. BIBLIOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA.....	77

## 1. INTRODUCCIÓN

Tras la Guerra Civil, quedó una España hambrienta y pobre, con una sociedad arrasada por la desolación y tristeza, la cual fue además reprimida por una estricta dictadura franquista, y sometida a seguir unas conductas y un estilo de vida inculcados por la moral cristiana.

Se trataban de interiorizar con normalidad unos sistemas machistas e imponer unos fundamentos ideológicos en los que la mujer era minimizada y considerada como fuente de reproducción, cuyos principales objetivos debían ser casarse para posteriormente servir al marido y cuidar de la casa y los hijos. Además de esto, la sociedad sufrió una carencia de los productos más necesarios, racionándose de una manera extrema la comida, cortando los suministros de energía, y bajando los salarios.

Fue en esta época cuando la música folklórica andaluza y la copla tuvieron un extraordinario auge. El gobierno franquista se aprovechó de la crítica situación que estaba padeciendo la sociedad española para divulgar las coplas a través de las radios. Sin embargo, estas habían pasado previamente por la censura franquista, utilizándolas posteriormente como un mecanismo que contribuyó a la aceptación del modelo franquista en forma de entretenimiento popular, que sirvió a la población como un medio de evasión y consuelo hacia la dura realidad a la que se enfrentaban día a día.

Estas letras fueron originalmente escritas en la época de la República, por autores republicanos. Destacan entre ellos Rafael de León, Antonio Quintero y Manuel Quiroga. Por tanto, la censura hizo que muchas de las letras de las canciones se tuvieran que cambiar. Pero en realidad, muchas de ellas escondían una crítica velada hacia la moral franquista, escritas con una sutileza y un simbolismo que llegaba a pasar por la censura franquista, siendo a la vez escuchadas y cantadas por toda la sociedad española.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este trabajo de investigación tiene como objetivo principal analizar la influencia que tuvo la copla en la sociedad del franquismo. Para ello, se estudiará previamente el origen de esta y su influencia en la sociedad, así como sus principales autores e intérpretes en el siglo XX. Se analizarán también los temas más comunes y empleados en las coplas. A raíz de ese estudio, se estudiarán ejemplos de la aplicación de dichos temas en las canciones, el significado que estas trasmitían y el efecto que pretendían causar entre sus receptores, situándolas a su vez en el contexto de una sociedad franquista. Se realizará posteriormente un análisis más profundo de las letras de algunas de las canciones, y lo que pretendían transmitir; tanto por parte del gobierno que las difundía como un método propagandístico encubierto, como también por parte de la sociedad que las veían como una vía de consuelo y evasión. Además de esto, se observará la crítica velada que se escondía tras algunas de estas letras.

Por tanto, destacamos los siguientes objetivos:

- Conocer en profundidad la copla, su origen e historia, y principales autores e intérpretes del siglo XX.
- Realizar un estudio de los temas más usados en las canciones, así como lo que se quería expresar y su aplicación en las letras.
- Entender la utilidad propagandística que tenía la copla por parte del gobierno franquista, así como el significado que tenía para la sociedad de aquella época, y las críticas que estas escondían.
- Analizar profundamente las letras de sus canciones para contemplar los distintos significados que podían transmitir en el contexto de una dictadura franquista.

Para ello, el estudio se llevará a cabo mediante una metodología descriptivo-hermenéutica, en la que se consultarán fuentes videográficas y bibliográficas, y se interpretarán las letras de las canciones estudiadas.

- En cuanto a las fuentes bibliográficas se consultarán fuentes periodísticas sacadas de internet, así como de artículos, páginas webs, trabajos y libros.
- En cuanto a las fuentes videográficas se han consultado dos documentales, que son “*Canciones para después de una guerra*” de Basilio Martín Patino y “*La España de la copla. 1908.*”, de Emilio Ruiz Borrachina

### 3. HIPÓTESIS

Tras realizar un estudio exhaustivo de la copla y su aplicación en la dictadura franquista, se pretenden contrastar las siguientes hipótesis:

1. Las coplas fueron utilizadas como instrumento propagandístico por el gobierno franquista, para difundir mensajes e inculcar una ideología afín a la mentalidad cristiana por la que se regía el gobierno franquista.
2. La difusión de las coplas sirvió a la sociedad como un medio de evasión y consuelo hacia su miserable condición, provocada por una posguerra donde había pobreza, hambre y represión.
3. Las coplas escondían en sus letras críticas hacia los valores franquistas, que se hacían de forma velada, indirecta o simbólica.

#### 4. LA COPLA

El nombre copla proviene del latín *copula*, que significa “unión” o “enlace”. Los versos son los que se encadenan en una copla. Por tanto, podemos definirla principalmente como una “unión de versos”. (Balbuena, 2003)

La copla ha recibido durante muchos años distintas denominaciones: copla de arte mayor, copla de arte menor, capdenal, castellana, manriqueña etc. Estas coplas son mayoritariamente frecuentes en a la poesía medieval, concretamente en cancioneros. (Significados, 2015)

Compuestas generalmente de cuatro versos, de arte menor (octosílabos), pueden estar organizadas en modo de:

- Cuarteta de romance: riman el segundo y cuarto verso
- Redondilla: riman el primero y cuarto verso, y el segundo con el tercero
- Seguidilla: compuesta por heptasílabos y pentasílabos.

Su lenguaje es coloquial y directo, y aborda temas leves de la vida cotidiana y del amor. Algunas se caracterizan por emplear el humor para tener un efecto cómico. Estas trataban de temas y contenidos que reflejaban la situación de la sociedad en aquel momento. A menudo, la sociedad las usaba como forma de rebelión para denunciar abusos, para contar historias o describir tradiciones y costumbres de la época. (Significados, 2015)

Entre los principales compositores destacan Rafael de León, Manuel López Quiroga y Antonio Quintero (Significados, 2015).

La Copla de la que se habla en este trabajo se basa en los géneros musicales del flamenco y pasodoble, aunque se diferencia en su estructura, ya que esta tiene una introducción, un nudo y un desenlace. A esto se debe su nombre, copla, que como se mencionó previamente, este nombre proviene del nombre en latín llamado *copula*, que significa unión o lazo. Esta se convierte en una especie de novela cantada, razón por la que probablemente alcance tanta difusión en poco tiempo. Aunque tiene influencia de otros aires (cuplé, tonadilla escénica, zarzuela), la influencia del flamenco es la que más predomina. (Borrachina, 2008)

En los años 30, en la República, es cuando se convierte en género musical indiscutible. Fue más tarde, durante el franquismo, que tuvo su máximo apogeo, aunque la mayoría fueron censuradas por el régimen y obligadas a cambiar sus letras. La cantante Clara Montés explica que la gente tiene una visión negativa de La Copla, ya que la mayoría piensan que proviene del franquismo, aunque realmente nació antes. (Borrachina, 2008)

Esta se empleaba como método propagandístico por el gobierno franquista para imponer e interiorizar entre la sociedad los valores que querían inculcar. Entre estos, se empleaba como uno de los sistemas de dominación masculina hacia la mujer, con el fin de “adoctrinarlas”. (Bourdieu, 2000)

Destaca “La Selección Femenina de Falange”, una institución destinada a imponer los fundamentos ideológicos del régimen franquista a las mujeres españolas a través del auxilio social. El fin último de esta institución era el de dirigir las conductas de las mujeres. (Méndez, 1983)

El Patronato de Protección a la Mujer, creado en 1942, era una institución pública que se enfocaba en la acción social, que consistían en el asistencialismo, beneficencia y moralización. Su finalidad era controlar a la población femenina, ya que disponía de unos centros de internamiento de carácter religioso donde se encerraban a mujeres jóvenes que tenían conductas inmorales. (Roura, 1998)

El franquismo empleó varios mecanismos, que le sirvieron como método para la aceptación e inculcación de ese modelo de conducta. Entre ellos, la copla. Esta fusión de música y poesía fue uno de los mecanismos principales, camuflado como entretenimiento popular, para la interiorización del mensaje de naturaleza patriarcal, asumido finalmente por la población. (Brenan, 1995)

#### **4.1.Historia y origen de la copla:**

La copla nace en la España del siglo XVIII, conocida en esa época como **tonadilla escénica**, canción alegre y corta. Su nombre se debe a la estructura métrica de la composición poética que tiene. En aquel momento, en España se encontraban reinando la dinastía de los Borbones, quienes introdujeron la ópera italiana. En ese entonces, la antes llamada “tonadilla”, cubría los intermedios musicales de las comedias. Al principio eran de carácter satírico o picaresco, y predominaban los personajes de vida humilde. Abarcaban temas dolorosos de amor, como desdén, celos, venganzas, reproches, engaños, lamentos y arrepentimientos. Eran frecuentes los personajes de mujeres andaluzas, gitanos, criollos, negros, indios, italianos etc. Destaca María Antonia Vallejo Fernández, o coloquialmente llamada “La Caramba”, como una de las interpretes principales de la tonadilla. (Fernández M. R., 2000) (Vega, 1996) (Revive MADRID, s.f.)

En el primer tercio del siglo XIX, se produce la Guerra de Independencia contra los franceses, y, por tanto, atribuyendo a las tonadillas el sentimiento patriótico del pueblo español, concretamente el andaluz. Esto la llevó, en la segunda mitad del siglo, a ser representada junto al flamenco en *cafés cantantes*, como el Novedades de Sevilla o el Café de Naranjeros de Madrid. (Revive MADRID, s.f.)

En 1864 nace la **Revista Musical Española**, o también denominada “género ligero o chico”. Sonia Hurtado Balbuena (2003) la define como:

Un espectáculo teatral de carácter frívolo con un débil argumento central, que consiste en una serie de cuadernos sueltos, normalmente tomados de la actualidad, unidos por números musicales que con frecuencia no tienen ninguna relación con el argumento central.

En sus temas centrales aparecen la lotería, la moda, el lujo, la danza etc. y sus representaciones teatrales eran frecuentes en el teatro clásico español de Calderón y Lope. Un conocido ejemplo de Revista Musical es *La venganza de Don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca. (Retana, 1964)

En 1889 se anuncian los “**couplets**” franceses en Barcelona y partir de 1893 aparecen canciones de contenido picaresco de influencia francesa.

Destaca la obra llamada “La Pulga”, interpretada en 1893 por la cantante alemana Augusta Bergés en el teatro Barbieri, que se trataba de una canción pícaro en la que la artista se buscaba la pulga entre la ropa interior. Fue adaptada por Eduardo Montesinos al español e interpretada por Pilar Cohen en Madrid en 1894. Este cuplé marca el principio de las “varietés” en España, que se trata de un espectáculo en el que se presentan una variedad de números, como ilusionistas, malabaristas, cantantes, perros amaestrados etc.

Comenzaron a aumentar los salones donde se daban estos espectáculos, pícaros y frívolos, llegando a llamarse “género ínfimo”. En 1899 se decretó el cierre de este tipo de salones, pero este género volvió con más fuerza al poco tiempo a principios del siglo XX, donde va adquiriendo elementos y características propias españolas y perdiendo sus características francesas y picarescas. Esto más tarde dará lugar a “**La Copla**”, que será interpretada por los mismos cantantes de los géneros anteriores. (Ruiz, 1988) (Alfonso, 1972) (Villarín, 1990)

En los años 20 del siglo XX, este género adquirió sentimiento patriótico español – concretamente el andaluz. Tuvo un fuerte auge y fue explotado a modo de experimentación artística en la época de **La República**, aunada a un clima social de libertad, por muchos actores y artistas en los llamados cafés cantantes y cafés de marineros. Según el documental dirigido por Emilio Ruiz Borrachina (2008) fue en los años 30 de la República cuando se convierte en género musical indiscutible. Sonia Hurtado Balbuena (2003), la describe como “una comedia de costumbres andaluzas intercalada de canciones flamencas.” Estas canciones o coplas eran muy breves e intensas, ya que narraban su historia en tres minutos, pasando a ser los dos componentes determinantes de la copla: el tiempo y la emoción.

Intelectuales como Manuel Machado, Valle-Inclán o Joaquín Sorolla expresaron en sus obras su amor hacia las coplas (Revive MADRID, s.f.). Federico García Lorca dirigió algunos de los espectáculos folclóricos junto con Encarnación López (1933) y compuso varias canciones. Destacaron también los hermanos Álvarez Quintero, cuyos poemas fueron cantados e interpretados con frecuencia. En los años 30 aparece Rafael de León, teniendo tal éxito con la canción “María de la O”, que aparecieron al poco tiempo varias versiones de esta.

Sin embargo, con la llegada de la **Guerra Civil Española** (1936 - 1939), los mensajes que transmitía la copla se dividieron en dos, sirviendo de esta manera como un medio de expresión de cada bando, pasando a tener un fin propagandístico. (Revive MADRID, s.f.)

En la Guerra Civil ambos bandos tuvieron La Copla como elemento en común.

En el documental *La España de la Copla* (Borrachina, 2008), aparece el autor Rafael de León, que dice:

Por una orilla, iba Conchita Piquer cantando *Ojos Verdes*. Por la otra orilla iba Miguel de Molina cantando *La bien pagá*. Se cantaban en la guerra todas estas canciones, por un lado y por el otro.

Cuando se instauró la **Dictadura Franquista** en España, el régimen se apropió de símbolos republicanos, manipulándolos y convirtiéndolos en medios propagandísticos. El género de La Copla es uno de los principales por dos razones:

1. Porque se trata de un fenómeno de masas
2. Porque controlado y manipulado es una forma de entretener y moldear a una población asolada por la desgracia y la hambruna. (Borrachina, 2008)

Estas destacan por tener letras que reflejaban la imagen de cómo debía ser el papel de la mujer impuesta por la dictadura franquista y la Iglesia Católica.

Esta época fue donde más auge tuvo la copla. Como dice Revista Madrid (s.f.), “los sentimientos se disfrazaban de letras y melodías”. Esta muestra una expresión de los sentimientos con los que se identifican la sociedad. En la época de la posguerra los espectáculos folclóricos se hicieron populares, siendo muchos artistas flamencos los protagonistas de estos, al principio acompañados de una guitarra que luego será sustituida por la orquesta. En muchas ocasiones estos sufrieron represiones de censura. A principio de los años 60 la radio se convirtió el vehículo imprescindible que aportaba un rayo luz y calor a aquella población cerrada y desgraciada por la guerra, que luchaba día a día por la supervivencia. Las Coplas sufrieron una censura y a la mayoría se les cambió la letra, y por esta razón surgió la “lista de discos no radiables”. (Navarro García & Roperó Núñez) (Borrachina, 2008)

La Copla comienza a decaer en los años 60 debido a su utilización política. Se crean canciones con diferentes ritmos: la canción ligera. Destaca Rafael de León como primer autor de este género. Compone para cantantes como Manolo Escobar o Pepa Flores o cantantes con estilo más *pop* como Raphael o Nino Bravo. Escribió para este último la conocida canción *Te quiero, te quiero*. (Borrachina, 2008)

A medida que ha pasado el tiempo, la copla ha ido perdiendo fama con la llegada de otros géneros musicales europeos, como el pop. Aun así, hoy en día la copla sigue siendo vigente, formando parte del género musical cultural español, y cantada por célebres autores como Pasión Vega, Miguel Poveda, Diego El Cigala, Estrella Morente o Plácido Domingo. (Revive MADRID, s.f.)

Sin embargo, tras la muerte de Franco y la llegada de la democracia, la copla sufrió un maltrato y generó un rechazo por parte de los sectores más progresistas que han sentido la apropiación de la dictadura de este género, sin recordad que la Copla fue, “una víctima más”. (Borrachina, 2008). La cantante Clara Montes expresa:

La copla como tal ha desaparecido, como lo que entendíamos esas grandes coplas que contaban historias de una España en una época muy concreta, pero sí hay una nueva versión, una nueva ramificación o fusión de la música andaluza que trae una nueva copla. Mucha gente joven está descubriendo esa gran mina de oro que se abandonó, y que todavía sigue teniendo oro, y ahora mismo hay muchos que están haciendo unas cosas muy bonitas con la copla o “la nueva copla”.

#### **4.2. Principales autores y cantantes**

Durante los años de la posguerra, los espectáculos musicales adoptaron elementos folklóricos, que tuvieron presencia mayoritariamente en Andalucía. Este género, que tuvo ya una gran presencia popular en la República, fue creado por Rafael de León y Antonio Quintero. (Acosta Díaz, Gómez Lara, & Jiménez Barrientos, 1997)

**Rafael de León y Arias de Saavedra**, nació en el seno de una aristócrata familia sevillana. Este era conde de Gomara y marqués del Valle de la Reina. Se le conoce por ser uno de los principales escritores de las letras de las coplas, siendo la década de los cuarenta la época en la que más destacó como productor de la poesía cantada, consumida masivamente entre la población. Este estudió derecho en Granada, donde conoció a Federico García Lorca, con quien tenía amistad, y se le consideró uno de los poetas de la generación del 27.

A pesar de provenir de una clase adinerada, este vivía de una manera muy liberal. Era amante del mundo nocturno, y por esto comienza a hacer canciones a determinadas artistas. Fue en 1931 cuando, poco antes de ser proclamada La República, en el café La Granja Oriente de Barcelona, Rafael de León junto con Miguel de Molina y García Lorca, escribió la más emblemática de las coplas: Ojos Verdes. La letra original de esta canción iba dirigida de un hombre hacia otro hombre. Fue en uno de los cafés cantantes donde conoció a la ya famosa Concha Piquer, con quien entablaría una fuerte amistad. (Borrachina, 2008)

En 1932 se traslada a Madrid. Fue entonces cuando no paraba de recibir la presión familiar, totalmente en contra de la vida aristócrata que estaba viviendo. Sus tendencias progresistas, amistades republicanas y homosexualidad estaban mal vistas entre los de su propia clase. Este en cambio, no se dejó influenciar por estas críticas, sino que optó por la libertad valientemente. (Borrachina, 2008)

Su fama como poeta y letrista tuvieron su mayor auge comienzo de los años 30. Este ya trabajaba con Antonio Quintero y Manuel Quiroga, con quienes formó el trío – Quintero, León y Quiroga. Este equipo tuvo mucho éxito en la España de la época. (Borrachina, 2008)

La colaboración de **Quintero, León y Quiroga** fue muy productiva hasta el punto de que sus obras llegaron a representarse en Hispanoamérica. Ya que como se ha mencionado anteriormente, en esa época había mucha censura, estos tuvieron que cambiar la letra de algunas de sus canciones. A partir del 1959 colaboraron cada vez menos hasta producir sus obras por separado. Destaca la obra *La guapa de Cádiz*, producida por el trío en 1966 en el Teatro Calderón de Madrid y protagonizada por Lola Flores, que tuvo mucho éxito. (Balbuena, 2003) (Navarro García & Roperó Núñez)

Entre las canciones españolas que más destacaron, del año 1934, antes de que se produjera la guerra, fueron *María de la O*, *Maricruz*, *María Magdalena*, *Rocío*... De muchas de estas canciones se hicieron luego comedias.

Según Balbuena (2003) Rafael de León eligió la copla como forma de expresión, refiriéndose a esta como un “universo extremo de pasiones amorosas con el que se identificó gran parte de la sociedad española”.

Varios autores manifestaban la gran capacidad de comunicación de sus producciones, inspiradas en la lírica popular y en los poetas del 27.

Por otra parte, Antonio Burgos, periodista español, achacaba la producción de Rafael de León al “Ser andaluz”. Paralelamente, en esa época se estaba luchando por la autonomía de Andalucía. Este es uno de los motivos por los que la copla pasó a ser un producto cultural susceptible de utilización política. Por esta razón, muchos intelectuales la rechazaban. (Borrego, 2016)

En cambio, otros autores negaban la relación de la copla con a la realidad histórica, entendiendo sus canciones como “ubicadas en el espacio intemporal de sentimiento”. Sin embargo, esta teoría es discutible, ya que se pueden comprobar en el contenido de sus canciones la visión de un modelo arquetípico de mujer, coincidiendo a su vez con el proyecto de moralización que se les impuso a los españoles en aquellos primeros años cuarenta. (Acosta Díaz, Gómez Lara, & Jiménez Barrientos, 1997)

Entre los representantes más conocidos de las coplas fueron Miguel de Molina, Conchita Piquer o Angelillo. También son famosos otros cantantes como Lola Flores, Juanita Reina, Estrellita Castro o Antonio Molina.

**Miguel de Molina** nació en Málaga en el seno de una familia muy humilde. Fue gran amigo y cómplice de Rafael de León. Este se dio a conocer bailando el Amor Brujo de Falla, ya que se le conoció antes por bailarín que por cantante. Es un artista que no ocultaba su homosexualidad, y que vestía de finas composturas, vistiendo chaquetillas ajustadas y floreadas. Durante la Guerra Civil este animó con sus espectáculos a las tropas republicanas.

En la España franquista Miguel de Molina recibió la visita de un empresario miembro del régimen que le obligó a firmar un contrato para actuar por toda España, y tras un año de gira decidió no renovar el contrato. Fue entonces cuando tres individuos le obligaron a montarse en un coche con una orden de llevarle a la jefatura superior de policía, pero fue cruelmente golpeado.

Tras lo ocurrido Miguel de Molina se exilió a Buenos Aires, donde triunfó actuando. Al poco tiempo recibe una orden de expulsión del país tramitada por la embajada española y regresa a España donde acabó descubriendo que el causante de todo esto es Ramón Serrano Súñer, alto funcionario del gobierno franquista.

Consiguió huir a México donde volvió a tener éxito, pero otra vez fue reprimido y sabotado en muchos de sus espectáculos. Recibe una llamada de Eva Perón, mujer del presidente de Buenos Aires, para que actuara en un festival benéfico y desde entonces no volvió a dejar el país, quedándose ahí a vivir haciendo espectáculos y rodando películas.

En 1957 hizo una gira por España animado por Antonio Molina, soportando las grandes críticas que aparecían en las crónicas periodísticas causadas por su homosexualidad e ideología republicana. Terminada la gira retornó a Buenos Aires. Muere el 5 de marzo de 1993. (Borrachina, 2008)

**Conchita Piquer** (Concepción Piquer López) nació en el barrio de Sagunto en Valencia en 1908. Esta fue considerada la máxima expresión de la canción española.

Se presenta el 2 de febrero de 1940 en el Teatro Calderón de Madrid, en el espectáculo *Gran Compañía de Arte Folklórico Andalúz Escenificado*. (Navarro García & Roperó Núñez)

Esta tuvo una buena relación con el régimen franquista. Por esta razón, en un viaje a México le prohibieron la entrada por “franquista”. Sin embargo, ella cantaba canciones en las que aparecían personajes que iban en contra de la moral católica que defendía el gobierno franquista. El gobierno, por su parte, usó la imagen de Conchita Piquer para promocionarse tanto en el interior como el exterior del país. (Fernández & Tamarro, 2004)

En el documental *La España en la Copla* (Borrachina, 2008) la cantante Clara Montes destaca:

Es indiscutible la gran aportación que hizo Concha Piquer y todas las virtudes que tenía. Ella en los últimos años de su vida quiso limpiar esa imagen que tenía de representante del Régimen pero desgraciadamente lo consiguió.

Esta actuó desde muy joven en teatros de provincia, pero fue cuando el compositor Manuel Penella la contratase para actuar en Nueva York su ópera *El gato montés* cuando saltó a la fama. Estuvo unos cinco años en América actuando en Broadway y apareciendo en el cine. Cuando regresó a España siguió cantando y continuando con su carrera cinematográfica. (Fernández & Tamarro, 2004)

Fue durante la Guerra Civil que conoció a los miembros del trío Quintero, León, Quiroga (Antonio Quintero, Rafael León y Manuel Quiroga), con quien tuvo mucho éxito produciendo una gran cantidad de espectáculos y canciones. Entre ellas, destacan las canciones *Ojos verdes*, *Tatuaje*, *Antonio Vargas Heredia*, *Y sin embargo te quiero* y *Yo soy ésa*. (Fernández & Tamarro, 2004)

**Angelillo** (Ángel San Pedro Montero) nació en el humilde Puente de Vallecas de Madrid y fue uno de los cantantes más populares en España durante los años 20 y 30. Recorrió España haciendo espectáculos. Fue el mayor representante de la canción republicana. Viajó a América en 1936 siendo ahí uno de los artífices de La Copla. Cuando finalizó la Guerra Civil se exilió

de España hasta Argentina. En 1954 volvió a España para interpretar la película *Suspiros de Triana* y realizar diversas actuaciones. Desde entonces, su vida transcurrió entre España y Argentina. Murió en Buenos Aires en 1973. (Borrachina, 2008)

**Juanita Reina** nació en Sevilla en 1925. Esta se dio a conocer por toda España gracias a “Los Churrumbeles”, un espectáculo que montó gracias a un préstamo familiar que pidió su padre. Tras ese éxito, monta otro espectáculo en el teatro Reina Victoria en Madrid, cantando las canciones de los autores más famosos de aquel momento, que eran el trío Quintero, León y Quiroga. Esta en 1942 se convirtió en una de las principales estrellas de la copla, y durante los siguientes años sigue cantando canciones y actuando para el cine.

Esta destacaba por ser fiel seguidora del bando franquista y del caudillo Francisco Franco, tanto que actuó numerosas veces delante de este en fiestas organizadas en el Palacio de Oriente y en los Jardines de la Granja. En los años sesenta comenzó a retirarse de los escenarios. (Moreno, Ramírez, de la Oliva, Moreno, & otros, 2013)

### 4.3.Contenidos más usuales

#### 4.3.1. La mujer (Monsalve, 1996) (Balbuena, 2003)

La mujer es uno de los puntos más importantes en la copla. El papel de la mujer cumple en este género un papel fundamental.

Con respecto a su **aspecto físico**, la mujer en la copla suele ser una mujer joven, bella, a menudo gitana. Se habla de una belleza comparada con la de la Virgen o con alguna flor.

Para resaltar de la juventud, se emplean varias denominaciones como “moza”, “mocita”, “muchacha, o “niña”. Esta última denominación es muy usada frecuentemente en Andalucía. Esta juventud de la que se habla simboliza también su virginidad – virtud muy apreciada por la mujer - y su inocencia atribuida a la infancia. Sin embargo, realmente las mujeres de las que se habla en las canciones suelen rondar los 30 años, por tanto, no se consideran precisamente niñas.

Un tesoro de gracia es María del Valle,  
la mocita más guapa del Albaicín, [...]  
(*María del Valle*)

[...] La prodigan piropos los caminantes  
que pretenden ser dueños de su hermosura,  
sin saber que hay un mozo que ronda, amante,  
en las noches calladas la venta oscura. [...]  
(*La Deseada*)

Es Maricruz la mocita,  
la más bonita  
del barrio de Santa Cruz.  
[...] Y desde la Macarena  
la vienen a contemplar,  
pues su carita morena  
hace a los hombres soñar.  
[...] ¡Ay, Maricruz, Maricruz!  
maravilla de mujer;  
del barrio de Santa Cruz  
eres un rojo clavel.  
(*¡Ay, Maricruz!*)

**Los ojos** de la mujer es un atributo de mucha importancia que se menciona frecuentemente en las coplas. Estos suelen ser grandes, de colores verdes o negros. En ocasiones suelen tener ojeras, provocadas por el sufrimiento amoroso. Podremos encontrar alguna frase que alude al fuego que tienen en sus pestañas.

[...] María de la O,  
qué desgraciadita, gitana, tú eres  
teniéndolo *to*.  
Te quieres reír  
y hasta los ojitos los tienes morados  
de tanto sufrir. [...]  
(*María de la O*)

La niña del Albaicín  
era una rosa de oro,  
morena de trigo limpio,  
color de almendra en los ojos.  
[...] Échate un velo a la cara,  
cubre tu piel de aceituna;  
apaga tus verdes ojos  
que son toda mi fortuna,  
porque tengo mucho miedo,  
mucho miedo de la luna.  
[...]  
(*Me da miedo la luna*)

Yo soy Carmen la gitana, [...]  
Tengo fuego en las pestañas [...]  
(*Carmen de España*)

**El pelo** también es un atributo importante. Este es espeso, rizado, negro, a veces recogido en una trenza o un moño, y a menudo también con olor a romero. Sus **labios** muy rojos, los cuales también se les llega a comparar con el fuego.

[...] Dile cómo son mis ojos,  
dile el color de mi pelo,  
di que son mis labios rojos  
lo mismo que mi pañuelo. [...]  
(*Para el carro*)

[...] Salgo por las calles solo  
porque estoy *atormentaíto* por unos celos,  
porque no quiero ahogarla  
con la trenza de su pelo,  
-de su pelo negro, Dios mío, qué pelo. [...]  
(*Carcelero, carcelero*)

En el párrafo anterior se ha mencionado el **olor** a romero del pelo de la mujer. Y es que el olor de la mujer en la copla es símbolo de fertilidad. Por eso en sus letras siempre se habla del olor que desprende - por ejemplo, olor a “canelita y clavo”- hecho que hace al hombre incapaz de vivir sin ella.

[...] –Sal a mi encuentro, niña,  
que por tus besos yo estoy penando,  
rosa de abril. [...]  
Cuando mi novio, madre,  
huele mi pelo  
siempre me lo compara  
con el romero,  
y yo, mamita mía,  
pierdo hasta la razón  
cuando me dice bajo, bajo bajito:  
-Si no me quieres  
me muero yo. [...]  
(*Coplas del Burrero*)

[...] ¡No puedo vivir sin ti,  
porque a canelita y clavo,  
Soleá de mi alma,  
me hueles tú a mí! [...]  
(*Soleá*)

Se habla de una **piel** que a veces es morena (a menudo suelen ser mujeres gitanas), con mejillas sonrosadas, otras veces de piel clara, o hasta de un mal color, debido al dolor amoroso que están sufriendo. El dolor es otro de los temas de la copla que se mencionará más adelante.

[...] Catalina de la fuente  
trajo un beso y un amor  
y la cara de una rosa  
de bonita que volvió.  
[...] Catalina, Catalina,

quién te ha visto y quién te vio,  
tan bonita y tan compuesta  
asomada a tu balcón.  
[...] Se ha puesto traje de luto  
y ha *enterrao* su corazón,  
y se le ha puesto la cara  
como rosa de pasión. [...] *(Catalina)*

Se habla también del **cuerpo**, pero en menor medida que la cara, que suele ser el atributo más resaltado. Esta suele tener una figura delgada y de cintura estrecha y poca altura. El resto del físico de la mujer queda a menudo a libre imaginación del receptor.

[...] Era delgada y morena,  
era de cintura fina,  
era más cursi que un guante  
la señorita Adelina. [...] *(La Niña de la Estación)*

Todos estos atributos resaltan la **sensualidad, fogosidad y erotismo de la mujer**, que tienen tal presencia que embruja a los hombres. Si en cambio, la mujer no cumple con alguna de estas características o presenta algún defecto físico, esta suele ser ignorada o desgraciada. Esto para la mujer es una desdicha, ya que uno de los objetivos en su vida es estar casada. En el caso contrario, el no estar casarse significaba no ser querida.

La vecinita de enfrente –no, no-  
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,  
que sólo el viento de noche  
es quien le ronda la calle. [...] *(A la lima y al limón)*

En ocasiones aparecerá la figura de la **mujer vieja**. Esta puede representar a la madre. En ocasiones se hace hincapié en la pérdida de belleza que conlleva la edad. En algún caso, se muestra la esperanza de encontrar un marido y de casarse

si el tiempo no ha hecho efecto en su belleza, siendo este un caso de transgresión de la norma social. (Balbuena, 2003)

[...] El abanico hasta el suelo  
de su mano se cayó,  
y en la plata de su pelo  
un jazmín se deshojó. [...] *(Los niños de la Gabriela)*

En cuanto a su **vestimenta**, es muy importante la simbología de los colores de la ropa. Estos suelen ser de colores vivos. Si van vestidas con colores negros suele ser porque están de luto. A veces también aparecen mujeres con hábitos de monja. El color blanco se usa para los trajes de novia. En ocasiones suelen aparecer las siguientes expresiones: “vestida de hojita de perejil” y “vestida de cristales”. La primera simboliza la mala crítica hacia dicha mujer. En el segundo caso, se simboliza a una mujer que todavía no ha perdido la virginidad. El uso de flores en el pelo significa el querer conquistar al hombre, y en los casos en los que se habla de una mujer que va maquillada es que realmente intenta cubrir el efecto del paso del tiempo en su belleza.

Es importante la diferencia social que se muestra en el tejido de las ropas de las mujeres: en la iglesia, las mujeres de clase alta llevaban velo y ricos encajes, mientras que las de pueblo o clase baja tenían que cubrirse con el mantón. En ocasiones, cuando se habla de “maja” se habla de una mujer de baja clase social. (Balbuena, 2003)

[...] Catalina se ha comprado  
un pañuelo carmesí,  
-Catalina no, Catalina sí-  
un jubón de terciopelo  
y una falda de alhelí. [...] *(Catalina)*  
Se ha puesto traje de luto  
y ha *enterrao* su corazón, [...]

[...] Ella callada, callada, -y olé-  
no quería decir nada -y olé-  
de aquella mala pasión  
que como una calentura

la llenaba de amargura  
de la peineta al tacón.  
Y mientras se iba quedando  
color de cera y marfil,  
Sevilla la iba vistiendo  
de hojita de perejil. [...]  
El señor que la quería  
dicen que mujer tenía  
porque era un hombre casado  
y cuando llegó a saberlo  
ella, para no quererlo,  
se echó un hábito morado. [...]  
(*La Macilenta*)

En cuanto a su **personalidad**, esta suele ser una mujer con temple, valiente, orgullosa, vanidosa, inconstante, caprichosa e hipócrita. También es “hechicera, traidora, interesada, incitadora, presumida, derrochadora, mentirosa y maligna, capaz de envolver a los hombres y de destrozarles el corazón y la vida”. (Balbuena, 2003) Esta, segura de sí misma, en ocasiones rechaza el hombre o lo reta a que la enamoren, con la certeza de que estos no lo conseguirán. En ocasiones logra caer ante los efectos del amor. En otros casos finge ser quien no es para conseguir o conservar el amor, provocando de este modo dolorosas consecuencias.

[...] Y dile que a nadie quiero  
ni sé lo que son amores,  
¡a ver quién llega primero  
al corazón de Dolores! [...]  
(*Para el carro*)

[...] Pero poco tiempo duró su alegría  
que una mala hembra por *Graná* pasó  
y entre los hechizos de su brujería  
a Manolo Reyes loquito volvió. [...]  
A correr el mundo con ella se fue  
y por su capricho dejó la herrería,  
que era poca cosa para tal mujer  
dejar junto al yunque la flor de su vida.  
Pasó lo de siempre porque estaba escrito:  
por un rico payo al cañí dejó,  
y el pobre gitano *desengañadito*  
a su vieja fragua de nuevo volvió. [...]  
(*Manolo Reyes*)

Yo salía de un baile de la Zarzuela,  
por la calle venía la luz del alba,  
con un traje castizo de madrileña  
la verdad de mi vida se disfrazaba. [...]  
No le dije quién era,  
dejé que me tomara por costurera,  
y a su lado sentí  
una dulce alegría,  
como un fuego en la cara que yo desconocía, [...]  
Por la fe de aquel hombre que me quería,  
el quitarle la venda me daba pena.  
Con la muerte en el alma yo le fingía  
que no había en el mundo mujer más buena.  
A la puerta de Apolo llegué una noche  
arrastrando las pieles de mi tronío,  
y al bajar de la acera, junto a mi coche,  
me encontré con la sombra del amor mío. [...]  
Yo por la vida seguí caminando  
y hoy le he encontrado con otra mujer. [...]  
*(Rosas de ayer)*

a) El dolor

En las letras de las coplas, se muestra con fuerza la presencia del **dolor**. Cuando la mujer llega a enamorarse cae “esclava” de sus sentimientos y de la pasión de ese **amor desesperado, irracional, tóxico y destructivo**. En ese momento solo piensa en el amor, de una manera alocada, en ocasiones hasta un grado extremo. Esta fuerza que presenta ese sentimiento llega a romper las barreras y normas sociales.

Por el amor se anula como mujer, pierde su orgullo llegando a humillarse, sufriendo la burla, el desprecio y el sufrimiento, cayendo en ocasiones en el vicio de la bebida. La mujer, ciega de amor se focaliza solo en este, llevándola a un agujero negro sin salida, un destino fatal. Cuando el hombre del que está enamorada está con otra mujer, esta prefiere fingir que no sabe nada por miedo a perderlo. El amor es su única fuente de dolor y sufrimiento. Muchas veces se culpa de ello, siendo el remordimiento uno de sus mayores castigos y llevándola a tomar malas decisiones, como elegir el dinero o el “pecado”.

Muchas de ellas acaban siendo prostitutas, lamentando su pasado y perdiendo la creencia en el amor. Otras veces se vuelve vengativa. En definitiva, en las coplas, el amor y el dolor suelen ir unidos de la mano. (Balbuena, 2003)

[...] La Deseada  
por un querer maldito  
se vio burlada.  
Fue malquerida  
del hombre en cuyos brazos  
dejó su vida. [...]  
Y despreciada  
está por todo el pueblo  
*La Deseada.*  
*(La Deseada)*

Yo no me di cuenta de que te tenía  
hasta el mismo día en que te perdí.  
Y vi claramente lo que te quería  
cuando ya no había remedio pa mí.  
Llévame por calles de hiel y amargura,  
ponme ligaduras y hasta escúpeme;  
échame en los ojos un puñao de arena;  
mátame de pena, pero quiéreme. [...]  
Mira que pa mí en el mundo  
no hay na más que tú  
y que mis sacáis, si digo mentira,  
se queden sin luz.  
¡Por ti contaría la arena del mar!  
¡Por ti yo sería capaz de matar!  
Y que si te miento me castigue Dios,  
eso con las manos sobre el evangelio  
te lo juro yo.  
Ya no eres el mismo que yo conocía  
el que no veía na más que por mí.  
Que ahora vas con una distinta ca día  
y en cambio yo muero de celos por ti.  
Claro que la culpa de que esto pasara  
no la tuvo nadie, nadie más que yo. [...]  
*(Te lo juro yo)*

## b) Prostitución

La prostitución es otro factor muy presente en las coplas. Se muestran representaciones de mujeres que venden sexo o que trabajan en lugares de ocio frecuentados por hombres, como los cafés. En las canciones se presentan a mujeres con profesiones “moralmente peligrosas”, como cantantes, bailarinas, tanguistas o “animadoras” que en el franquismo son totalmente revocadas y mal vistas (Patronato de Protección a la Mujer, 1944, pág. 35). En algunos casos se pueden ver a niñas menores de edad que son víctimas de la prostitución.

Según Lucía Prieto Borrego (2016), en la copla la prostitución no se ve tanto como un mal sino más como una desgracia. A menudo se presenta a la mujer como consumista de alcohol como forma de olvido o escape de su realidad, o como asesina, hechos provocados por destino que vive.

En ocasiones la mujer solo tiene relaciones y recibe dinero de un solo hombre, llamándose “la mantenida”. Este puesto ocupa el nivel más alto, o digno, de la prostitución, y que además estaba moralmente aceptado. Estas disfrutaban de la comodidad y el lujo de esta posición. (Patronato de Protección a la Mujer, 1944, pág. 171)

En cambio, las prostitutas que aparecían en la copla del franquismo eran muy mal vistas: estas eran pobres, tristes e indignas. (Borrego, 2016)

Yo era luz del alba, espuma del río,  
candelita de oro puesta en un altar;  
yo era muchas cosas que ya se han perdido  
en los arenales de mi voluntad.  
Y ahora soy lo mismo que un perro sin amo,  
que ventea el sitio donde va a morir.  
Si alguien me pregunta que cómo me llamo,  
me encojo de hombros y contesto así:  
Yo soy... ésa,  
esa oscura clavellina  
que va de esquina en esquina  
volviendo atrás la cabeza.  
Lo mismo me llaman Carmen,  
que Lolilla, que Pilar.

con lo que quieran llamarme  
me tengo que conformar.  
Soy la que no tiene nombre,  
la que a nadie le interesa,  
la perdición de los hombres,  
la que miente cuando besa. [...]  
(*Yo soy ésa*)

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

c) Adulterio

En el franquismo se controlaba exhaustivamente la institución familiar. Este se regía según las normas del catolicismo, que era uno de los pilares del régimen: el hombre debía estar casado con la mujer para tener relaciones cuya finalidad era tener hijos. La madre debía complacer, y debía cumplir con su *rol*, que principalmente era hacer las labores de la casa y cuidar a los niños. Si alguna situación amenazaba esta forma de vida, era penalizada.

En la República se aceptada el divorcio y el matrimonio civil, hecho que iba totalmente en contras de las normas eclesiásticas sobre la familia cristiana. Una vez instaurado el franquismo se derogaron todos los derechos que no iban acorde al rol establecido de la mujer: penalización del aborto, derogación del divorcio y matrimonio civil, sanción del abandono de familia o incumplimiento de sus labores familiares y delito de adulterio. (Cristobal, 2003)

En las coplas se muestran muchos casos de adulterio. En la época franquista se realizaba un control minucioso de los amantes: a las mujeres que cometían delitos de adulterio o consideradas responsables de la ruptura, se les imponían penas más severas que en el caso de los hombres cuando estos eran los responsables. (Código Penal, texto refundido de 1944, 1944).

En las coplas sucedía así; las mujeres tenían que resignarse y asumir la infidelidad del esposo, a quien no condenan socialmente. Además, se culpabilizaba a las mujeres y a su “diabólica influencia” por seducir al hombre y hacer que este le sea infiel a su esposa (Ranke-Heinemann, Uta, 2005). Si ellas eran las que cometían el adulterio, las llevaba a la autculpabilización y humillación personal, además de recibir una severa penalización legal. Esto no difiere mucho en el caso de la copla republicana, aunque en esta última no se castiga tanto a la mujer.

Las mujeres transgresoras que cometían relaciones extramatrimoniales eran penalizadas. Aunque es cierto que “las mantenidas” tenían una pena inferior que las otras, consideradas “más desgraciadas”. Según Borrego (2016), “la querida del casado” – refiriéndose a la mantenida- “está enamorada, ama sin esperanza y con la misma abnegación que la esposa legal”.

[...] -Lleva anillo de casado-  
me vinieron a decir,  
pero ya lo había besado  
y era tarde para mí.  
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*.  
*(La Zarzamora)*

Era un amor de pecado,  
era una mala pasión,  
porque era un hombre casado  
y le di mi corazón.  
Yo de mis padres no tuve miedo,  
estaba loca por su querer,  
y, con la fiebre de mi deseo  
y de mis besos, a él lo embrujé.  
igual que un preso entre rejas  
él en mis brazos cayó,  
y entre caricias y quejas  
así le escuchaba yo:  
Carcelera, carcelera,  
la del color bronceado,  
morenita y con ojeras

de terciopelo morado.  
Apártame de tu vera,  
que soy un hombre casado,  
y, si dejas que te quiera,  
me vas a *hacé* un desgraciado.  
¡Carcelera, mi carcelera!  
No me importó de la gente,  
ni lo que hablaron de mí,  
que me importó solamente  
verlo gozar y sufrir.  
Yo, que no tuve miedo ni pena  
cuando a otros brazos se lo arranqué,  
al ver el llanto de otra mujer.  
-Vengo aquí por lo que es mío-  
arrodillá me pidió.  
Le juré darlo al olvido  
y ahora ya no escucho yo.  
(Carcelera)

d) Seducidas y abandonadas

En relación con lo visto en el párrafo anterior, había mujeres que perdían la virginidad antes del matrimonio, o que quedaban embarazadas sin saber quién era el padre. La condición de “madre soltera” para el franquismo era el peor de los casos. Este se consideraba aún más humillante y despreciado que el del adulterio. Casos como estos también aparecen en algunas letras de las canciones. (Borrego, 2016)

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.  
(*Y sin embargo te quiero*)

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.  
(Almudena)

e) Solteras y “solteronas”

En la época de la posguerra hubo un gran problema demográfico, que se trataba en un déficit poblacional de 1.000.000 personas. El porcentaje de natalidad era muy bajo, y el de mortalidad era alto, provocado por la guerra civil y las secuelas de la posguerra, como el hambre. Por esta razón se implantaron proyectos cuyos objetivos eran incrementar la natalidad y reducir la mortalidad infantil (Bock & Thane, 1996). Por tanto, todo aquel que resultara un impedimento hacia la consecución de ese proyecto natalista, era mal visto o condenable, como fueron los métodos anticonceptivos, el aborto, la homosexualidad, o la mujer soltera que no cumple con su deber de procrear. (Medina. Revista de la sección femenina, 1941-1945)

Las mujeres solteras que aparecen en la copla suelen ser las que anteriormente se mencionaron como mujeres que tienen “profesiones peligrosas” y suelen atender lugares de ocio masculino, que suelen “jugar” con los sentimientos de los hombres: enamorándolos para luego rechazarlos. En la España franquista, cuando las mujeres permanecen solteras, sea por voluntad propia o no, estas son objetos de ridículo y burla, llamándolas “solteronas”. La razón principal a la que se le achaca este estado de soltería es por el rechazo masculino, llevándola a la frustración y amargura. (Borrego, 2016)

¿A dónde está ese buen mozo  
capaz de darme martirio?  
Vengan los guapos a verme  
que a todos los desafió, [...]  
(*La Salvaora*)

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.  
(*A la lima y al limón*)

f) Justicieras

En contraposición a los casos mencionados en los párrafos anteriores, en los que se mostraba a una mujer sufridora, humillada y arrepentida, también se muestran casos de mujeres llamadas “justicieras”, que son, en palabras de Borrego (2016), “las representaciones casi heroicas de mujeres que se enfrentan a la humillación matando”.

En estas se muestra la violencia como manifestación de poder, hecho que no se suele atribuir a las mujeres. En la copla, esta actitud se justifica por los celos derivados del abandono, mostrando a una mujer vengativa, orgullosa de sus actos. Estas son todo lo contrario de los casos anteriores, ya que no muestran ni culpa ni arrepentimiento. Esto no estaba tan mal visto en el franquismo, ya que la mujer estaba defendiendo “el concepto de pureza”, por tanto, esta acción se justifica por obrar en favor de los valores de la iglesia.

[...] El señor que la quería  
dicen que mujer tenía  
porque era un hombre casado  
y cuando llegó a saberlo  
ella, para no quererlo,  
se echó un hábito dorado.  
Le decían los señores:  
-¿Por qué te vestes así?  
Porque paso los dolores  
del huerto Getsemaní.  
Ella callada, callada, -y olé  
pero el filo de una espada -y olé  
fue el que una noche habló  
y al señor que la quería  
y que otra mujer tenía  
sobre las piedras clavó. [...]  
*(La Macilenta)*

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

#### 4.3.2. El hombre

En las letras de la copla, se ve que no hay individualización del hombre, sino que se le presenta en **conjunto** – el colectivo masculino. Si este aparece individualizado se suelen recalcar sus atributos positivos, ya que es capaz de vencer la resistencia de la mujer. En ciertas coplas, suele ser el hombre quien toma el papel de narrador; es su voz quien cuenta la historia.

[...] La prodigan piropos los caminantes  
que pretenden ser dueños de su hermosura,  
sin saber que hay un mozo que ronda, amante,  
en las noches calladas la venta oscura. [...]  
*(La Deseada)*

Decidle al señor alcaide,  
decidle al corregidor  
que yo por Luis Candelas  
me estoy muriendo de amor. [...]  
Debajo de la capa de Luis Candelas  
mi corazón amante vuela que vuela. [...]  
Que estoy en vela  
para ver si me roba  
- ¡ay! - Luis Candelas. [...]  
*(Coplas de Luis Candelas)*

En sus letras se presenta un **hombre joven**, al que, como ocurre con la mujer, en ocasiones también se le denomina “niño”, expresión andaluza que denota dulzura y amor. También viene denominado “mozo”, “mocito”, “chiquillo” o “chaval”. Sonia Hurtado Balbuena (2003), destaca:

El hombre es guapo, galán, de piel morena, de pelo negro y rizado, pinturero, plantado, de ojos verdes o negros, ojos de almendra, labios de trigo y muy rojos, suele llevar patillas.

Al igual que la mujer, a veces el color de la cara refleja el sufrimiento por el que está pasando. Tampoco se suele aplicar mucho énfasis en la descripción física, aunque sí destaca que sus principales atributos de atracción son los brazos y muslos. El torero es el que más atrae a la mujer, por la valentía que su profesión

conlleva, siendo este su rasgo más admirado. A las mujeres de la copla le atraen los hombres valientes, galanes y con carisma y personalidad.

[...] Dice una niña de nardo  
del barrio de San Bernardo:

- ¡Ay, qué valor, qué valor!

Y una duquesa torera  
dice desde la barrera:

- ¡Ay, qué color, qué color!

Y no queda dama  
que no se accidente

al ver al torero  
tan macho y valiente;

y sueñan y sueñan  
de noche y de día  
con ver al Almendro  
tras su celosía.

*(Coplas del Almendro)*

[...] Y decía el chavalillo:

-*Pa* qué voy a entrar ahí,  
si es la Virgen de Murillo  
la que tengo frente a mí. [...]

*(Triniá)*

[...] Bendito, bendito sea,  
tu pelo más negro que noche sin luna.

Bendita, bendita sea,  
tu cara gitana de piel de aceituna.

Benditos tus clisos  
cuando me miraron,  
benditos tus rizos  
que me acariciaron. [...]

*(Como castigo de Dios)*

En el párrafo previo se ha mencionado la expresión “labios de trigo”, ya que al hombre se le suele relacionar con el trigo y su olor. Este se representa como una “semilla”, que es metáfora del don de la vida, y es el hombre quien puede darla.

[...] Si no me mirasen tus ojos de almendra,

el pulso en las sienas se me pararía;

si no me besaran tus labios de trigo,

la flor de mi boca se deshojaría.

*(Dime que me quieres)*

En otras ocasiones el hombre que se presenta no es joven, en relaciones en las que el hombre suele ser mucho más mayor que la mujer. En algunos casos puede significar amor fuerte y verdadero que vence a las barreras de la edad, mientras que en otros casos puede significar un amor no verdadero, en el que la mujer está con él por dinero.

Yo tenía veinte años  
y él me doblaba la edad.  
En mis sienes había noche  
y en las suyas *madrugá*. [...] *(No me quieras tanto)*

Su forma de vestir es la de un hombre flamenco, con botines de piel, chaquetilla corta, traje de luces (torero), traje negro de pana, sombrero de ala ancha...

[...] Cuando el domingo te pones  
tu traje negro de pana  
y ese clavel en la boca  
y ese sombrero de ala ancha; [...] *(No me llames Dolores)*

Su voz es muy característica en la copla, ya que se le atribuyen diferentes adjetivos. Esta resulta un atractivo para la mujer, teniendo a su vez un gran efecto en ella.

[...] - ¿Me querrás un poquito?  
él me dijo bajito  
con voz de primavera. [...] *(Almudena)*

Encontramos todo tipo de personalidades, desde la estupidez y repugnancia, hasta la gallardía y valentía.

[...] Era gallardo y altanero  
y era más dulce que la miel [...] *(Tatuaje)*

Muchos de ellos suelen ganarse el corazón de la mujer enamorándolas, para luego abandonarlas, y hacerles perder su fama y honra. Otros hacen promesas de amor para no cumplirlas luego, aunque juren recibir el castigo de Dios si

mienten. Algunos las dejan embarazadas y las abandonan. Otros, en cambio, son engañados y sufren por el amor de la mujer, a veces hasta enloquecer por la belleza de esta. En definitiva, en las coplas se muestran todo tipo de escenarios en los que estás en la mayoría de los casos el **amor y el dolor**.

[...] Tú no sabes que ese hombre que te ronda enamorado,  
y al que tú, tras de la reja, no te cansas de escuchar,  
va a hacer ya casi dos años que un cariño me ha jurado  
nada menos que delante de la Virgen del Pilar [...]  
*(Rodalla de celos)*

*La Deseada*  
por un querer maldito  
se vio burlada.  
Fue malquerida  
del hombre en cuyos brazos  
dejó su vida.  
Que, haciendo alarde,  
después de que fue suya,  
huyó cobarde.  
Y despreciada  
está por todo el pueblo  
*La Deseada.*  
*(La Deseada)*

En aquella época en la que había una represión sexual constante, el piropo estaba muy presente, ya que era la manera de mostrar el interés hacia la mujer sin que esta se ofendiera, y esto se ve muy a menudo en las letras de las canciones. (Balbuena, 2003)

[...] Dame tu risa, mujer,  
que soy torero andaluz  
y llevo al cuello la cruz de Jesús  
que me diste tú. [...]  
*(Francisco Alegre)*

#### 4.3.3. Amor y sexo

El amor es el tema principal de la copla. Este solía presentarse como un sentimiento místico. Casi siempre va unido al dolor, ya que no suele haber amores felices en la copla, estos suelen ser imposibles. Los personajes sufren y luchan por alcanzar ese amor correspondido, a veces hasta el punto de cometer locuras y llegar al extremo. Este en realidad era un reflejo de la realidad social en la que se encontraban, ya que, debido a la represión franquista, llegar a disfrutar y alcanzar ese amor verdadero era casi imposible. Según Balbuena (2003), en las letras se exaltaban sentimientos que en la vida diaria apenas se daban.

En el mismo punto y hora  
que acabó con Pepe Mora,  
doña Aurora sobre el pelo  
no se puso ni una flor,  
y su patio de cal pura  
fue un convento de clausura  
y una cárcel con cerrojo  
para el luto de su amor. [...]  
(*Dicen*)

Además, la misma resalta que el amor de la copla suele ser un amor machista, ya que la mujer sufre más, se sacrifica y se entrega por un hombre que no lo hace de la misma forma. Este amor suele ser tóxico, un amor pasional, obsesivo y a veces hasta vengativo. En la copla se concibe el deseo como carencia, ya que se desea lo que no se tiene o lo que se tiene miedo a perder.

En cambio, las relaciones sexuales representan la expresión máxima de amor y entrega por parte de la mujer, que está mal vista por la sociedad franquista. Aunque para la mujer tiene ese significado tan profundo, en las coplas se suele ver que para el hombre no es así, ya que muchas acaban en un amor desgraciado. (Balbuena, 2003)

[...] Qué suerte, buen amigo, qué suerte,  
tenerte entre mis brazos, tenerte;  
beberte como un sorbo de agua  
y luego conmovida de amores,  
herida por tus besos mejores,  
quemarme bajo el sol de tu fragua.  
(*Bajo el sol de tu fragua*)

#### 4.3.4. La sociedad

Cuando hablamos de la gente en la copla, hablamos de una pluralidad, de un colectivo que influye en las actuaciones de los personajes que protagonizan las canciones. La gente actúa como voz de fondo, que juzga, comenta y murmura. En definitiva, actúan como conciencia colectiva. En algunos casos los personajes no escuchan esa voz de la sociedad, mientras que en otros casos los personajes actúan movidos por lo que diga la gente. Hay otros casos en los que el personaje llega a desafiar a la sociedad y otros en los que les pide que le castiguen o humillen, ofreciéndose como sacrificio a esa sociedad. (Balbuena, 2003)

[...] - ¡Envidio tu suerte! -  
me dicen algunas al verme lucir,  
y no saben, pobres,  
la envidia que ellas me causan a mí. [...]  
(*María de la O*)

*La Parrala* dicen que era de Moguer,  
otros aseguran que fue de la Palma,  
pero nadie supo de fijo saber  
de dónde sería Trini *La Parrala*. [...]  
pero nadie comprendía  
el porqué de la agonía  
que la estaba consumiendo.  
Unos decían que sí,  
otros decían que no,  
y *pa* dar más que decir  
*La Parrala* así cantó: [...]  
(*La Parrala*)

#### 4.3.5. La madre (Otero, 1998)

En las coplas, el papel de “la madre” tiene muchas connotaciones.

Por una parte, muchas de las madres que aparecen en la copla no cumplen con el perfil de madre del franquismo: una mujer nace para ser madre, cristiana, trabajadora, fuerte, prudente, entregada al marido y a sus hijos.

Muchas “madres” de la copla son marginadas, de hijos cuyo padre se desconoce y sufridoras de su estado. Muchas veces, este es el castigo por haberse entregado a un hombre antes del matrimonio. Estas tienen que hacer frente a la crítica de la sociedad. Otras son prostitutas, influyendo en la reputación de su hija. (Curado, 2002)

Rosa la de los lunares  
tiene que tiene una madre  
bailaora de cartel;  
pero en cambio la mocita  
es la rosa más bonita  
de la Puerta de Jerez.  
[...] Rosa la de los lunares  
¡ay, qué penita, pena, me da!  
lo mismito que su madre  
deja bastante que desear.  
Y confirma este murmullo  
algo que dice Sevilla:  
-¿A qué viene tanto orgullo?  
De tal palo, tal astilla. [...] *(Rosa la de los lunares)*

Nos encontramos también a madres demasiado protectoras, autoritarias y dictatoras que imponen su voluntad a las de las hijas, obligándolas a contraer matrimonio o a oponerse al amor de sus amantes.

Se presentan también a madres que se sacrifican por sus hijos: los quieren proteger de la dura situación en la que se encuentran, o soportan la infidelidad del padre para proteger al hijo.

También está la madre que toma el papel de confidente de sus hijas.

[...] Con la carita como de luna,  
frente a la burla del barrio entero,  
Amparo triste mece en la cuna  
a un chavalillo que es un lucero.  
-Es su madre una cualquiera-  
dicen por la vecindad,  
el morir más le valiera,  
¡qué penita de chaval! [...]  
(Amparo)

[...] Si no te sigo los pasos  
cual sería mi deber,  
es por miedo a verte en brazos  
de quien no te quiero ver.  
Y además, por ese hijo  
que me alivia los pesares  
y no tiene más cobijo  
que los brazos de su madre. [...]  
(Duérmete lunita clara)

Sin embargo, la mayoría son tratadas de manera positiva, como una figura con muchas virtudes y representa el amor más grande que se puede sentir por alguien. Se la relaciona con el azahar, la azucena, símbolos de pureza, inocencia y virginidad. Se hacen también paralelismos con la Virgen María, madre de Dios. (Balbuena, 2003)

[...] Entre mis sueños  
yo te decía:  
-Madre del alma, dime quién eres. [...]  
(Madre hermosa)

#### 4.3.6. Los ojos

Los ojos en la copla pasan a ser los reflectores de la luz del alma, se les denomina de las siguientes maneras: “luceros”, “candiles”, “lumbre”, “carbones encendidos”, “soles”, etc. Estos son una fuente de luz y de vida. También son el reflejo de la imagen del amado o la amada.

Los ojos reflejan también el estado de ánimo de la persona o un sentimiento. Existen numerosas expresiones y metáforas que se hacen uso con los ojos para expresar todo esto:

- Pueden reflejar el dolor que está sintiendo la persona, cuando se dice que los ojos lanzan “flechas” o “dardos”.
- También pueden “nublarse” por los celos o estar “ciegos” de dolor.
- Está también la expresión “cerrar los ojos”, significado de tolerar el engaño o no querer ver la realidad.

Los ojos suelen ser verdes o negros y a ambos colores se les suele atribuir metáforas: “negro como la mora, como el carbón, como el azabache...” o “verdes de manzana, como la albahaca, verde limón...” (Balbuena, 2003)

[...] Quiero que esos dos luceros  
me alumbren de noche y día,  
porque si no yo me muero, ¡vida mía!  
Tus ojos negros, tus ojos,  
candiles de mi dolor,  
tus ojos tienen la culpa,  
tienen la culpa de *to*. [...]  
(*Tus ojos negros*)

[...] Miró la guapa moza a aquel a quien quería,  
una nube de celos sobre sus ojos vio  
y porque no pasara lo que ella presentía,  
altiva y desdeñosa, el baile no aceptó. [...]  
(*Romería de Quintillo*)

[...] Pero como estaba ciega  
no veía tu traición,  
ni vi el puñal que en la sombra  
buscaba mi corazón. [...]  
Yo no comprendo *toavía*  
cómo pudiste fingir  
un querer que no sentías  
y que yo, ciega, creí. [...]  
(*Judas*)

#### 4.3.7. Los celos

Los celos de la copla se describen como “negros”, color que denota y simboliza un montón de acepciones negativas: dolor, muerte, mal, desesperanza, impureza, pérdida, caos, tentación, oscuridad...

Como se ha mencionado anteriormente, el amor y el dolor van de la mano. Lo mismo ocurre con los celos, estos existen porque existe el amor. El amor de la copla es un amor doloroso, en muchos casos causado por los celos. Estos aparecen por un instinto de posesivo del amante, reflejo del amor tóxico que se muestra en las canciones. Los celos no entienden de sexo ni de clases sociales, estos pueden estar presentes en todo tipo de situaciones. En algunas situaciones, por celos, la mujer puede volverse vengativa hasta el punto de matar. (Balbuena, 2003)

[...] -Por mor de los negros celos,  
sabiendo que te camelo,  
me tienes *desampará*. [...]  
Por mor de los negros celos  
tendió *El Ruiseñor* el vuelo  
y verla no quiso más. [...]  
(*Dolores La Golondrina*)

#### 4.3.8. El alcohol

El alcohol es frecuentemente usado como medio de evasión y olvido de la realidad. Tanto el hombre como la mujer bebe para mitigar los dolores del amor no correspondido. Por tanto, el alcohol se asocia a connotaciones negativas.

En las coplas también aparece el agua, elemento que les quita a los protagonistas la “sed amoroso-sexual”. (Balbuena, 2003)

[...] Y en la taberna de enfrente  
canta Paco el del lunar  
entre copas de aguardiente: [...]  
(*Amparo*)

Como un clavel encendido  
yo te entregué mi querer;  
te di el agua de mis labios  
pa que calmaras tu sed. [...] *(Con un pañuelito blanco)*

#### 4.3.9. El destino

En las coplas casi siempre los finales suelen ser malos: se predice que a las mujeres les persigue un mal destino. Las palabras “destino”, “sino” y “suerte” tienen unas connotaciones negativas, por lo que nunca se usarán en un caso positivo. La fuerza del destino es algo contra lo que no pueden luchar, llevándolas a sufrir los dolores amorosos. Incluso en letras graciosas o cómicas, la mujer siempre es perseguida por la mala suerte.

En el caso del hombre, la suerte no es muy mencionada, pero también se da en su caso: este tampoco puede escapar del destino. (Balbuena, 2003)

Siempre de negro vestida,  
a un mal fario encadená, [...] *(Dolores La Petenera)*  
Los puertos y los colmados,  
la guitarra y el mal vino  
sabían de su pecado,  
de su tormento callado  
y de su maldito sino. [...] *(Dolores La Petenera)*  
Ella subió su calvario  
y la copla la siguió,  
como un eco de mal fario,  
pregonando su dolor. [...] *(Dolores La Petenera)*  
y así de *La Petenera*  
tenía que cumplirse el sino. [...] *(Dolores La Petenera)*

#### 4.3.10. La muerte

Según Balbuena (2003), la muerte es uno de los temas más tratados en la literatura. En el caso de las letras de Rafael de León, a veces la muerte es mejor que la vida por las penas que esta conlleva. El amor también se relaciona con la muerte, ya que se dice que es “la muerte en vida”, este los mata interiormente. El protagonista

compara su pena con la muerte: el dolor que les provoca las palabras de su amado o amada les mata el corazón. Esta muerte es figurativa, no es real.

[...] mátame de pena, pero quíereme. [...]   
 ¡Por ti yo sería capaz de matar! [...]   
 Que ahora vas con una distinta ca día   
 y en cambio yo muero de celos por ti. [...]   
 (*Te lo juro yo*)

Sin embargo, encontramos también la muerte real y el dolor del personaje por la muerte de su amado. También se produce la muerte por venganza, celos o enfermedad.

Cuando la mujer muere de verdad, se describe el cambio de color de su cara, comparándolo como si fuera una transformación en mármol: “nardo en las mejillas en lugar de clavel, rosas de porcelana en la cara”. Cuando el amante muere, la mujer se viste de luto con colores negros o morados, pero cuando para la mujer la muerte supone una alegría – como la muerte del amado traidor - esta se viste de colores. (Balbuena, 2003)

[...] María de las Mercedes,   
 no te vayas de Sevilla,   
 que en nardo trocarse puede   
 el clavel de tus mejillas. [...]   
 Una tarde de la primavera   
 Merceditas cambió de color   
 y Alfonsito que estaba a su vera   
 fue y le dijo: -¿Qué tienes, mi amor?   
 Y lo mismo que una lamparita   
 se fue apagando la soberana,   
 y las rosas que había en su carita   
 se le volvieron de porcelana. [...]   
 (*Romance de la Reina Mercedes*)

#### 4.3.11. La prisión

La cárcel o prisión es donde se recluyen a los presos que han entrado por cometer algún delito. En la copla, el delito de los personajes es el enamorarse de una persona a la que no merece su amor. Se suele usar como una metáfora del sentimiento de la persona al no poder estar con la persona a la que ama, o que no tienen un amor correspondido.

En unas ocasiones, los personajes huyen del amor (la cárcel) para encontrar la libertad, pero se suelen arrepentir después. En otros casos, los personajes están presos por no cometer el delito de estar con quien aman, pero no pueden. Muchas veces se representa la prisión como castidad o fidelidad de la mujer. Los protagonistas también se llegan a sentir “presos” de su estatus social, que les imposibilita la consecución de su amor. (Balbuena, 2003)

En el firmamento de los ojos tuyos  
me perdí una noche tras de tu querer;  
y junto a tu boca se rindió mi orgullo  
bajo las estrellas del amanecer.  
Desde aquel entonces vivo prisionera  
y en el laberinto de esta sinrazón,  
porque con un cante cerraste por fuera  
los cuatro postigos de mi corazón. [...]  
(*Compañera y soberana*)

[...] Si yo fuera reina de la luz del día,  
del viento y del mar,  
cordeles de esclava yo me ceñiría  
por tu libertad. [...]  
(*¡Ay, pena, penita!*)

#### 4.3.12. Los secretos

En la copla a menudo aparecen los secretos, principalmente relacionados con el amor. La mayoría suelen ser el ocultamiento de una relación amorosa prohibida o que se sabe previamente que no saldrá bien. En muchos casos se muestra el dolor sufrido reflejado en las ojeras que presenta la mujer. (Balbuena, 2003)

El pintor la respetaba  
lo mismo que algo sagrado  
y su pasión le ocultaba  
porque era un hombre casado.  
Ella lo camelaba con alma y vida,  
*hechizá* por la magia de su paleta,  
y al igual que una llama se consumía  
en aquella locura negra y secreta.  
(*La Chiquita Piconera*)

#### 4.3.13. El olvido

El olvido se muestra en las coplas como un deseo: querer olvidar a la persona de la que se está enamorada. Sin embargo, no se muestran apenas situaciones en las que se haya llegado a olvidar, ya que es algo que no se puede controlar. También se ve el dolor que se siente cuando la otra persona te ha olvidado. (Balbuena, 2003)

[...] ¡Válgame la Soleá  
haber querido olvidarte  
y no poderte olvidar! [...]  
(*La Chiquita Piconera*)

[...] Ya no te acuerdas, mujer,  
de este torero andaluz  
que lleva al cuello la cruz de Jesús  
que le diste tú.  
(*Francisco alegre*)

## 5. COPLA Y PROPAGANDA

Durante la historia de la humanidad, la música y propaganda han estado relacionadas. Según Huici (2017), desde siempre ciertas formas de música se han usado de manera persuasiva, debido a la repetición de su melodía, creando así un efecto hipnótico. En la historia ha habido numerosos casos de vinculación de música y propaganda. Un claro ejemplo de música persuasiva son los himnos, usados para crear un sentimiento de unión y fuerza.

Procederemos a continuación a explicar la definición de **propaganda**. Adrián Huici (2017) la describe como “aquella que tiene como objetivo influir en la mente del (o los) receptor(es), a fin de obtener un determinado resultado o efecto.” Esta se emite principalmente a través de los medios de comunicación de masas. La radio es uno de los principales medios para la difusión propagandística en el siglo XX.

Cuando hablamos de *comunicación persuasiva* nos referimos a aquella en la que se busca principalmente generar algún tipo de efecto en el receptor, igualándose o quedando como segundo plano la finalidad informativa. Los efectos que busca es que hagamos o dejemos de hacer algo (plano conductual), que pensemos de determinada manera (plano cognitivo-ideológico), o que nos emocionemos con determinadas imágenes, palabras o símbolos (plano emocional). (Huici, 2017)

La realidad es que la propaganda es un término bastante amplio que no tiene una sola definición, y que además se puede manifestar por multitud de medios y vías de comunicación. Jean-Marie Domenach, en su libro *La propaganda política* (1962) afirmaba que “la propaganda es polimorfa y cuenta con recursos casi ilimitados”.

Mario Ferreros, en su libro *Teoría y técnica de la propaganda electoral* (1989), nos deja una definición bastante completa del término propaganda política:

La propaganda política es una forma de comunicación referida al campo ideológico que persigue influir sobre las actitudes y opiniones de los individuos de una determinada colectividad, para perpetuar o cambiar las estructuras de poder imperantes en la misma, mediante la inducción a obrar de acuerdo con los principios y los términos contenidos en el mensaje.

Huici (2017) hace una distinción entre tres tipos de propaganda:

- Por una parte, encontramos la propaganda blanca, que es aquella en la que el emisor está claramente identificado, y que, por tanto, se muestra sin intención de ocultar o disimular su condición propagandística. Este es el que se da en la conocida propaganda de guerra.
- Por otra parte, nos habla de la propaganda negra, que es aquella en la que, según María Victoria Reyzaal, “la fuente emisora está deliberadamente falsificada, independientemente de la veracidad o falsedad del mensaje”. Un ejemplo de este caso es el de las “radios negras” inglesas, que transmitían información falsa creada por los ingleses en las radios alemanas, desconcertando a la población.
- Por último, está la propaganda gris, que es aquella en la que no se identifica la fuente, y, por tanto, tampoco se puede confirmar con exactitud la veracidad de los mensajes.

Según el nivel de manifiesto de la intencionalidad propagandística del emisor encontramos la propaganda manifiesta o encubierta.

La manifiesta es aquella en la que el emisor muestra su propósito con claridad, mostrando el propósito del mensaje que pretende transmitir. Este caso es el mismo que el de la propaganda blanca.

La encubierta, según Mario Herreros (1989), “incluye los mensajes cuyo fin propagandístico se oculta a los receptores y el contenido de la propaganda se admite como perteneciente a otro tipo de mensajes”. En este tipo de propaganda se podría decir que se encuentra la copla del franquismo: sus mensajes fueron sutilmente cambiados o censurados por el régimen, de manera que transmitían mensajes propagandísticos que hablaban de las conductas o comportamientos que se pretendían inculcar en la población.

Según Huici (2017), la Guerra Civil era considerada también una guerra de músicas que se identificaban con una u otra facción. En ambos bandos se cantaban sus himnos

correspondientes: en el bando republicano *La internacional*, y en el bando franquista, *el Cara al sol*. Sin embargo, las canciones, como es el caso de las coplas, juegan un papel importante en la propaganda de la época: “mientras algunas fueron creadas *ad hoc*, también se adaptaron nuevas letras, poemas y textos en melodías tradicionales.” Estas eran difundidas rápidamente por la transmisión oral entre la propia población.

Durante la Guerra Civil, estas canciones levantaban la moral en las trincheras y barricadas urbanas (Huici, 2017). En la posguerra levantarían la moral de la población, siendo una manera de consuelo o evasión de su dura realidad.

Muchas canciones se relacionaban con las ideologías de cada bando. Algunos ejemplos son *¡Ay, Carmela!*, *El tren blindado* o *Anda jaleo e Himno de Riego*, canciones que representaban el bando republicano. En el bando franquista encontramos las canciones *Cara al sol* y *El novio de la muerte*. (Huici, 2017)

Muñiz (1998) habla de la **música propagandística**, afirmando que es “la propaganda que se viste de música, la que se camufla entre los pentagramas”. Esta es la música que nace con un fin propagandístico. Un ejemplo de esto son los himnos.

Por otra parte, Muñiz (1998) también habla de la música “autónoma”. Esta es aquella que no nace con el fin propagandístico pero que, en cambio, ha sido utilizada más tarde para dicha finalidad. A esto lo llama **propaganda musical**. La copla podría ser un ejemplo de este caso. Nace con un fin de ocio y diversión para la población, pero el franquismo más tarde se apropia de ella, cambiando sus letras y utilizándola como arma propagandística del gobierno.

Muñiz (1998) habla de la música “autónoma” o propaganda musical en la propaganda franquista. Dice que la música de España en la posguerra se aísla, hasta un punto en el que la usaba como una barrera de entrada a elementos externos. La copla y el flamenco era señas de identidad de *lo español*, “una marca genuina del *sentir del pueblo de España*”. De esta manera, a través de las coplas, se infundía el sentimiento patriótico de *españolidad*.

La dictadura estaba basada en el patriotismo, y el sentimiento de ser un Imperio. Por tanto, España debía ser la cuna de su propia música, estilos y géneros. Destaca la Zarzuela, como canción propia del régimen franquista.

Para el franquismo, la música se consideraba también una de las expresiones del espíritu de su pueblo: el *volkergeist*. De este modo, la música popular fue *folklorizada*, es decir, contaba con bailes, coros y danzas, atribuyéndole así una mayor predominancia a lo tradicional y lo popular y, en definitiva, un ensalzamiento del nacionalismo español. (Muñiz-Velázquez, 1998)

Tras haber hecho un análisis del significado de la propaganda, las intenciones que esta tiene y su vinculación con la música como método propagandístico, también existente en la época de la Guerra Civil y la posguerra, podemos afirmar que La Copla no es una excepción.

## **5.1. Evasión y consuelo**

La Copla es un género que fue impulsado por la dictadura franquista, momento en el que tuvo su mayor auge. Es por este motivo que se le suele encasillar como perteneciente a esta época. Sin embargo, la realidad es que la copla ya era popular en La República y reconvertida en canción española o andaluza.

Según la poeta Francisca Aguirre, “la gente cantaba las coplas como manera de espantar el miedo y las preocupaciones”.

La Copla se convirtió entonces en el franquismo en un medio de evasión y consuelo para la población. El régimen se aprovechó de la desesperanza de la población para difundir las coplas, que, disfrazadas de un recurso de evasión y consuelo para estos, eran en realidad un medio propagandístico para difundir los valores franquistas. (Borrachina, 2008)

En el documental *Canciones para después de una guerra*, de Basilio Martín Patino (1976), se muestran imágenes que reflejan la situación desoladora de la población española de la posguerra.

En una de sus escenas, se muestran secuencias de imágenes y vídeos de las mujeres realizando las labores de la casa, labores inculcadas por el régimen franquista. En esa misma escena, la voz de una mujer expresa las siguientes palabras:

Eran canciones para sobrevivir, canciones con calor, con ilusiones, con historia. Canciones para sobreponerse a la oscuridad, al vacío, al miedo. Canciones para tiempos de soledad. Se escuchaban una y mil veces de los mismos labios: las sabíamos, las vivíamos, las cantábamos. Eran canciones para ser cantadas directamente, canciones para ayudarnos en la necesidad de soñar, en el esfuerzo de vivir.

La época de la posguerra fue muy dura para la población española. Tras la pérdida de la vida de tantas personas causada por la Guerra Civil, la población española se enfrentó a una época de hambre, estraperlo y escasez de los productos más necesarios. Se racionaba la comida, había falta de agua, se cortaron los suministros de energía, hubo un hundimiento de salarios y empeoramiento de condiciones laborales, y por consiguiente aumentaron las enfermedades y

los sabañones (Barciela, 2012). A todo esto, hay que sumarle la dura represión que sufrió la población por la imposición de doctrinas y normas franquistas.

De este modo, para afrontar esta situación, la población acudía a la escucha de las canciones como medio de evasión, y también como consuelo. Como se cuenta en el documental *La España de la Copla*, de Emilio Ruiz Borrachina (2008), la radio se convirtió en el vehículo imprescindible que aportaba un rayo de luz y calor a aquella población cerrada y desgraciada por la guerra, que luchaba día a día por la supervivencia. Tras el intenso día de trabajo, las familias escuchaban las canciones a través de las radios, canciones que después cantaban.

Las canciones que se escuchaban en las radios habían previamente pasado por el filtro de la censura del gobierno, por tanto, a muchas de ellas se les había cambiado las letras. Las letras de sus canciones trataban de temas románticos, cómo se vio anteriormente, la mayoría giraban en torno al amor, un amor doloroso, pasional, irracional... un amor, que, al fin y al cabo, no se podían permitir vivir en la época franquista. Sonia Hurtado Balbuena (2003) expresa:

Después de esto no es difícil entender el gran éxito de la copla que, además de reflejar una realidad social, idealizaba y exaltaba sentimientos que en la vida diaria se daban con muy poca frecuencia.

Y es que la mujer en la época franquista era muy reprimida y se anularon muchos derechos que tenía en los años 20. De hecho, para la Iglesia, la finalidad de la mujer solo era procrear. Esta debía cuidar de los niños, hacer las tareas familiares y ser complaciente al marido. Muchas de ellas cayeron en la prostitución para conseguir comida, hecho muy mal visto por la moral cristiana del franquismo. Rafael Torres, en *El amor en los tiempos de Franco* (2002) afirma:

Durante las dos primeras décadas del franquismo la situación de la mujer española era muy semejante, para entendernos, a la que padecían las mujeres afganas bajo el régimen fundamentalista de los talibanes.

El documental mencionado anteriormente, *Canciones para después de una guerra* (Martín Patino, 1976), es en realidad una crítica al régimen franquista, ya que se ve un contraste de escenas que reflejan las condiciones de la sociedad de la España franquista acompañadas con canciones alegres que narraban canciones muy alejadas de la situación que se vivía. Esta

antítesis irónica, o hasta cierto punto satírica, de imágenes y sonidos, es en realidad una denuncia de la situación de la época.

En el siguiente ejemplo, se muestra en la letra un amor tan intenso que no podían sentir las mujeres en la época franquista, y que a través de las letras les hacía sentir ese amor, evadiéndolas de la realidad que vivían.

Te quiero más que a mis ojos,  
te quiero más que a mi vida,  
más que al aire que respiro  
y más que a la madre mía.

Que se me paren los pulsos  
si te dejo de querer,  
que las campanas me doblen  
si te faltó alguna vez.

Eres mi vida y mi muerte,  
te lo juro, compañero;  
no debía de quererte,  
no debía de quererte  
y sin embargo te quiero.  
(*Y sin embargo te quiero*)  
(cancioneros.com, s.f.)

Lo mismo ocurre con el siguiente ejemplo:

Y voy sangrando lentamente  
de mostrador en mostrador,  
ante una copa de aguardiente  
donde se ahoga mi dolor.  
Escúchame marinero,  
y dime que sabes de él,  
era gallardo y altanero,  
y era más rubio que la miel

Mira su nombre de extranjero  
escrito aquí, sobre mi piel.  
Si te lo encuentras marinero  
dile que yo, muero por él.  
(*Tatuaje*)  
(Letras, s.f.)

Había otras canciones, como La Parrala o La Zarzamora, que tenían un ritmo alegre que les servía de consuelo.

Que sí, que sí, que sí, que sí,  
que a la *Parrala* le gusta el vino;  
que no, que no, que no, que no,  
ni el aguardiente ni el marrasquino.

Que sí, que sí, que sí, que sí,  
que si no bebe no *pué cantá*,  
que no, que no, que no, que no,  
que sólo bebe para olvidar.

*(La Parrala)*

(cancioneros.com, s.f.)

Pero una noche al levante ¡y ole!  
fue a buscarla una mujer,  
cuando la tuvo delante ¡y ole!  
se dijeron no sé qué.

*(La Zarzamora)*

(cancioneros.com, s.f.)

## **5.2. Críticas al régimen**

Según el documental *La España de la Copla* (Borrachina, 2008), una de las razones del éxito de La Copla es el hecho de que se convierte en la primera canción protesta española. Muchas de sus letras reflejaban el estado de ánimo de la sociedad. Sus temas eran de amor y muerte, de diferencias sociales, la suerte, la privación de libertad, la raza gitana, la mujer, la música. Todos estos temas eran polémicos para el régimen franquista, ya que muchos de ellos eran prohibidos, reprimidos o castigados. Rafael de Maura - marqués de Almodóvar y amigo de Rafael de León – expresaba:

Rafael de León, de tradición católica, con una hermana monja, que fue encarcelado por los republicanos durante la guerra en Barcelona predomina unos temas de sexo prohibido, marginado, la prostitución, la homosexualidad encubierta, el adulterio, los amores imposibles, los amantes ocultos... Es decir, la belleza de lo ilícito y su caldo de cultivo. Aquel clima represivo e intolerante producía una poética en la que se exaltaban las mujeres perdidas capaces de enamoramientos excelsos, los más inconfesables amores... y supo hacerlo con el *toque lorquiano* y una especial sutileza que le permitía transgredir la censura más férrea.

En la época de la posguerra, La Copla fue el único género que abordó muy sutilmente temas que estaban al límite de lo permitido por el gobierno. Ningún otro género llegó tan lejos como este.

La presencia de estos temas que pasaron la censura del gobierno supuso un cierto desafío. En la revista *El Salto* (García, 2019), se habla de la obra de la investigadora Stephanie Sieburth, *Coplas para sobrevivir*, el cual se trata de un análisis de los grandes éxitos de la copla con significados ocultos que son opuestos a los valores del Régimen. Esta dice que el hecho de que el régimen tratara de transmitir valores patrióticos y el control sobre la autonomía femenina, basados en canciones cuyas letras hablaban de un modelo de mujer completamente opuesto al de la mujer “nacionalcatólica”, proveía a la figura femenina un cierto poder para alterar el orden de lo establecido. (Sieburth, 2016)

Algunas de sus protagonistas expresaban su deseo sexual y ocupaban lugares de socialización masculina, hechos muy mal vistos por el régimen. Sin embargo, el final que estas tenían acababa siendo o trágico o se acababan rindiendo al matrimonio, lo que suponía un mensaje condenatorio, dando a entender que los actos de las protagonistas eran negativo y que tendrían esas consecuencias. Aunque como dice Lidia García en la revista *El Salto* (2019), el solo hecho

de aparecer mujeres con actitudes y pensamientos que eran contrarios a los ideales del régimen suponía en sí un desafío hacia este.

También hay historias sobre prostitutas, madres solteras, amantes y pasiones que no se daban en la vida matrimonial católica del régimen. Muchas de las canciones tienen subtextos homosexuales, la mayoría escritas por Rafael de León.

De hecho, Mar Gallego, en la revista online *Pikara* (Gallego, 2013) informó que muchos intérpretes de las coplas durante la época de La República fueron exiliados por el franquismo, siendo las mujeres las únicas que acabaron interpretándolas. Sin embargo, las propias folclóricas trabajaron “en alianza” con letristas que pusieron en escena todos esos sentimientos frustrados de aquellos años: amores entre hombres, historias surgidas de los “bajos fondos” de los entornos más reputados y la hipocresía más absoluta. Mar Gallego, recalca:

Así, aquellos “hombres prohibidos” que tuvieron a su máximo representante en Miguel de Molina, se colaron en las gargantas de las copleras que fueron veneradas y admiradas desde los ambientes no heterosexuales.

Y es que, en definitiva, debajo de lo que aparentaban ser canciones que transmitían valores patrióticos, conservadores y sobre el control de la mujer, se escondían en sus letras significados que representaban lo opuesto.

Ejemplo de letras que muestran a una mujer empoderada:

“¿Por qué no te casas niña?”  
-dicen por los callejones.  
Yo estoy compuesta y sin novio  
porque tengo mis razones  
(*Compuesta y sin novio*)  
(Lacubana.es, s.f.)

Lo mate a sangre fría  
porque él se burla de mi  
y otra vez lo mataría  
si volviera a revivir  
con que apunte el escribano  
y al causante de mis males  
por jurar cariño en vano

sin siquiera temblar la mano  
lo mató Lola Puñales.  
(*Lola Puñales*)  
(Wiki Flamenco, s.f.)

[...] Sabrás lo que es la sombra  
de noche con mi ausencia,  
y gritarás desnudo  
pidiendo mi presencia. [...]  
(*Te acordarás un día*)  
(Balbuena, 2003)

Por qué se viste de negro, ay, de negro,  
si no se le ha muerto nadie.  
Por qué está siempre encerrada,  
como la que está en la cárcel.  
(*Romance de la otra*)  
(cancioneros.com, s.f.)

En este último ejemplo, se muestra una letra que en realidad refleja la opresión de la mujer en la época franquista y cómo esta se sentía.

## 6. ANÁLISIS DE LETRAS DE COPLAS

### 6.1.OJOS VERDES – Rafael de León (Letras, s.f.)

*Apoyá en er quisio de la mansebía  
miraba ensenderse la noche de mayo;  
pasaban los hombres y yo sonreía  
hasta que a mi puerta paraste el caballo.  
«Serrana, ¿me das candela?»  
Y yo te dije: «Gaché,  
ven y tómalas en mis labios  
que yo fuego te daré».  
Dejaste er caballo  
y lumbre te di,  
y fueron dos verdes luceros de mayo  
tus ojos pa mí.*

Desde el principio de esta estrofa podemos ver que la copla hace alusión a la prostitución. La palabra “*mansebía*” se refiere a un prostíbulo. La prostitución era un tema prohibido por la iglesia, y, por tanto, también por el franquismo. Por ese motivo, cuando se instauró el régimen franquista y se tuvo que censurar muchas de las coplas, y esta fue una de ellas. Concretamente, la palabra “*mansebía*” se cambió por “*casa mía*”. (Huici, 2017)

Después se habla de un hombre que va a caballo que se para delante de la prostituta para disfrutar de sus servicios. Ya vemos que en esta primera estrofa menciona los labios y el fuego, sinónimo de pasión y deseo en el amor. A continuación, se hace referencia a los ojos, concretamente los ojos verdes del hombre, que representan para la mujer unos luceros que le dan luz en la oscuridad.

Normalmente en las coplas cuando se habla de los ojos, se suele hablar de los ojos de la mujer, no del hombre, pero este caso es lo contrario.

Ojos verdes, verdes como la albahaca.  
Verdes como el trigo verde  
y el verde, verde limón.  
Ojos verdes, verdes, con brillo de faca,

que están *clavaítos* en mi corazón.  
Pa mí ya no hay soles, luceros ni luna,  
no hay más que unos ojos que mi vía son.  
Ojos verdes, verdes como la albahaca.  
Verdes como el trigo verde  
y el verde, verde limón.

En la totalidad de esta estrofa se hace alusión a los ojos del hombre y su color verde, haciendo constantes comparaciones con distintos tipos de verdes y de elementos, como “albahaca”, “verde limón”, o trigo verde”. La palabra trigo es muy común en las coplas cuando se hace alusión al hombre, ya que el trigo representa la semilla, que es la metáfora del don de la vida y de la fertilidad.

Se vuelve a hacer mención a los ojos que representan unos luceros, que guían a la mujer. Una vez más, se ve como la mujer ha caído rendida ante el amor del hombre, ya que dice que ahora “para ella no hay soles, ni luceros, ni luna, sino que solo existen los ojos del hombre”. Por tanto, se muestra ese amor pasional en el que para la mujer lo único importante es el amor que siente hacia el hombre y como su mundo ya solo gira en torno a él.

## II

Vimos desde el cuarto despertar el día  
y sonar el alba en la Torre la Vela.  
Dejaste mis brazos cuando amanecía  
y en mi boca un gusto de menta y canela.  
«Serrana, para un *vestío*  
yo te quiero *regalá*».  
Yo te dije: «Estás *cumplío*,  
no me tienes que dar *na*».  
Subiste ar caballo,  
te fuiste de mí  
y nunca una noche  
más bella de mayo  
he vuelto a viví.

En esta estrofa se habla de cuando ya han pasado la noche juntos, y al amanecer el hombre se tuvo que ir. Antes de irse, este quiso pagarle los servicios, pero la prostituta se niega y decide no cobrarle, prendada por sus ojos. Este hecho demuestra un empoderamiento de la mujer, la cual decide sobre su vida. En el franquismo, como se vio anteriormente, la mujer estaba continuamente controlada, teniendo

una vida sometida a la del hombre. En este caso, se muestra una escena en la que la mujer es dueña de su vida, hecho que desafía las normas implantadas por el gobierno. Esto puede considerarse una crítica hacia el régimen.

Ojos verdes, verdes como la albahaca.  
Verdes como el trigo verde  
y el verde, verde limón.  
Ojos verdes, verdes, con brillo de faca,  
que están *claváitos* en mi corazón.  
*Pa* mí ya no hay soles, luceros ni luna,  
no hay más que unos ojos que mi vía son.  
Ojos verdes, verdes como la albahaca.  
Verdes como el trigo verde  
y el verde, verde limón.

Por último, se repite la estrofa en la que se habla de esos ojos verdes. En esta copla, la mujer es la protagonista de la historia. Se cuenta que fue escrita en 1931 en el café de La Granja Oriente de Barcelona, por Rafael de León junto con Miguel de Molina y García Lorca y que la letra original de esta canción hablaba del amor de un hombre hacia otro hombre, hecho que era impensable por el franquismo. Además, al parecer Conchita Piquer, durante el franquismo seguía cantando esta copla con la letra original, aunque esta haya sido previamente censurada y cambiada, recibiendo de este modo constantes multas por ello (Román, 2018). Todo este conjunto de razones mencionadas, - empoderamiento de la mujer, tema de la prostitución, originalmente hablando de la homosexualidad, y representación de la letra original por Concha Piquer - hacen de esta copla una crítica velada hacia el franquismo.

## 6.2.COMPUESTA Y SIN NOVIO – Rafael de León (Lacubana.es, s.f.)

Yo tuve un novio barbero  
Y una vecina me lo quitó  
Tuvieron tres churumbeles  
Con la cabeza como un farol

El guardia de los *fadrones*  
Dijo: “Que espanto, que atrocidad  
Cabeza de esta familia  
Siendo unos cuantos  
Quien lo será”

Con el barbero no me he *casao*  
Del quebradero de tres cabezas  
Yo me he librado

“¿Por qué no te casas niña?”  
-dicen por los callejones.  
Yo estoy compuesta y sin novio  
porque tengo mis razones  
Marido, suegra y cuñado  
tres niños y uno de cría  
que la plaza, que la gripe,  
que tu madre, que la mía  
son muchas complicaciones  
soltera para toda la vida.

Me encuentro yo al matrimonio  
Todos los domingos en el café  
La cara de avinagrado  
Porque se aburren como un ciprés  
Los niños rompen las tasas  
Y con la fuerza de un albañil  
Les meten a padre y madre  
Las cucharillas por la nariz.

Con el barbero no me he casado  
De los martirios de las cucharas  
Yo me he librado

El cuarto de mi destino  
Es un pellizco de habitación  
Por eso duermen de noche  
Las tres cabezas en el balcón  
La casa se bambolea  
Con ese peso fenomenal

Y pita la chimenea  
Como les barcos en alta mar

Con el barbero no me he casado  
Del terremoto de San Francisco  
Yo me he librado

Esta es una copla que, en tono humorístico, critica el matrimonio. Esta habla de una mujer que nos cuenta que tuvo un novio barbero que le engañó con otra mujer, con la que tuvo tres hijos. Desde el principio se muestra el tema del engaño y del adulterio, hecho que aparece en muchas coplas.

Sin embargo, en este caso ella no lo lamenta, sino todo lo contrario. En esta, la mujer explica todas las desgracias de las que se ha librado al no casarse: la carga que supone tener que soportar a tres hijos revoltosos, las obligaciones de ir a ciertos lugares sociales (“ir todos los domingos al café”), tener soportar al marido y de toda su familia. Aunque la sociedad le diga que debería casarse, ella hace caso omiso y decide renunciar al matrimonio. Se muestra en su letra el efecto que tiene la sociedad en los protagonistas de la copla, aunque en este caso no es algo que influya en la decisión de la protagonista.

Esto supone en realidad una crítica al régimen franquista por tres principales motivos:

1. Primero, se muestra a una mujer que por voluntad propia decide no casarse. Esto era mal visto en la sociedad franquista, ya que el deber principal de esta era casarse. El hecho de que haya tomado esta decisión sin importarle lo que piensen otros, supone un empoderamiento de la mujer.
2. Por otra parte, supone una crítica hacia la vida de la mujer impuesta por la moral franquista. Una vida triste y tediosa, en la que su principal objetivo es cuidar a los niños, servir al marido, mantener la casa y ser siempre correcta.
3. Por último, el hecho de que se tome esto con humor puede verse como un cierto tono de “burla” hacia esa sociedad.

Sin embargo, muchos lo ven desde otro punto de vista, ya que esto la protagonista lo puede decir “con boca pequeña”, y con un humor que esconde su desdicha por haber sido abandonada por otra. Según Balbuena (2003), la expresión “compuesta y sin novio” se usa para designar a las mujeres que son abandonadas por su novio antes de la boda, por tanto, esta copla se puede ver como una forma de disimular la desilusión ante los demás.

Temas parecidos a este se ven en las coplas “*Como dos barquitos*” y “*Con divisa verde y oro*”. En la primera se muestra a la mujer que tiene el valor de dejar al hombre con el que está a punto de casarse, ya que piensa que al ser los dos tan diferentes, lo único que va a conseguir al casarse es dolor. En el caso de la segunda, ella se niega a casarse con el hombre, que es torero, y que le ha pedido matrimonio tres veces, ya que sabe que en realidad el hombre ha olvidado a otra mujer por ella. (Balbuena, 2003)

### 6.3.LA BIEN PAGÁ- Perelló (Letras, s.f.)

Ná te pido,  
Ná te debo  
Me voy de tu vera,  
Olvídame ya  
Que he *pagao* con oro  
Tus carnes morenas  
No maldigas paya,  
Que estamos en paz.

No te quiero,  
No me quieras  
Si *to* me lo diste,  
Yo *ná* te pedí  
No me eches en cara  
Que *to* lo perdiste  
También a tu vera  
Yo *to* lo perdí.

Bien *pagá*,  
Si tú eres la bien *pagá*,  
Porque tus besos compré  
Y a mí te supiste dar  
Por un *puñao* de parné  
Bien *pagá*, bien *pagá*  
Bien *pagá* fuiste *mujé*.

No te engaño,  
Quiero a otra,  
No creas por eso  
Que te traicioné  
No cayó en mis brazos,  
Me *dió* sólo un beso,  
El único beso  
Que yo no pagué.

Ná te pido,  
Ná me llevo  
Entre esas paredes  
Dejo *sepultás*  
Penas y alegrías  
Que te he *dao* y me diste  
Y esas joyas que ahora  
Otro lucirás.

Bien *pagá*,  
Si tú eres la bien *pagá*,  
Porque tus besos compré  
Y a mí te supiste dar  
Por un *puñao* de parné

Bien *pagá*, bien *pagá*  
Bien *pagá* fuiste *mujé*.

Esta copla refleja el tormento del abandono de la mujer que se entrega por dinero. El hombre le dice que no le debe nada, y que lo que tuvieron se acabó en cuanto pagó por sus servicios. Este le dice que no la quiere, ni que ella le quiera, ya que lo que tuvieron no significó nada porque todo fue comprado, cosificando así a la mujer (“te he *pagao* con oro tus carnes morenas”). También él dice que quiere a otra, y que no crea que por eso la está traicionando, ya que el único beso que le dio a la mujer a la que quiere no fue pagado. Se muestra un amor interesado pero que, por parte de la mujer, acaba siendo un amor verdadero que acaba mal para ella.

Esta copla fue escrita durante la República por Ramón Perelló, y pasó la censura franquista por el mensaje que transmitía. En esta copla se habla explícitamente de la prostitución, hecho que no se pretende ocultar, ya que el mensaje que transmite es el mensaje admonitorio de que el destino de esta va a ser el abandono. En este caso no se ve a una mujer orgullosa y dueña de sí misma, sino a una que acaba enamorándose del hombre al que ha dado su servicio, aunque este no le ama, sino que ama a otra. Se muestra a la prostituta como un cuerpo que se vende, una profesión indigna. Además de esto, es importante destacar que la prostituta es una gitana (“*paya*”, “tus carnes morenas”), raza que era menospreciada por el franquismo.

Esta copla, en cierto sentido, también es un reflejo de la sociedad. Era frecuente que las prostitutas fueran gitanas, y que además fueran menospreciadas. Es cierto que la prostituta de esta copla es una “mantenida”, que como se mencionó anteriormente, eran mantenidas por el hombre, disfrutando de la comodidad y del lujo, como se puede ver cuando se hace alusión a las joyas. Esta era el mejor tipo de prostituta que podía haber. Es un reflejo de las prostitutas de las coplas nacidas en La República. Estas aún disfrutaban del placer, el hedonismo y el erotismo de su trabajo. (Borrego, 2016)

#### 6.4.TATUAJE – Rafael de León (Letras, s.f.)

Él vino en un barco, de nombre extranjero.

Lo encontré el puerto un anochecer,  
cuando el blanco faro sobre los veleros  
su beso de plata dejaba caer.

Era hermoso y rubio como la cerveza,  
el pecho tatuado con un corazón,  
en su voz amarga, había la tristeza  
doliente y cansada del acordeón.

Y ante dos copas de aguardiente  
sobre el manchado mostrador,  
él fue contándome entre dientes  
la vieja historia de su amor:

Mira mi brazo tatuado  
con este nombre de mujer,  
es el recuerdo del pasado  
que nunca más ha de volver.

Ella me quiso y me ha olvidado,  
en cambio, yo, no la olvidé  
y para siempre voy marcado  
con este nombre de mujer.

Él se fue una tarde, con rumbo ignorado,  
en el mismo barco que lo trajo a mí  
pero entre mis labios, se dejó olvidado,  
un beso de amante, que yo le pedí.  
Errante lo busco por todos los puertos,  
a los marineros pregunto por él,  
y nadie me dice, si está vivo o muerto  
y sigo en mi duda buscándolo fiel.

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

Escúchame marinero,  
y dime que sabes de él,  
era gallardo y altanero,  
y era más rubio que la miel

Mira su nombre de extranjero  
escrito aquí, sobre mi piel.  
Si te lo encuentras marinero  
dile que yo, muero por él.

Esta copla nos habla de una mujer que conoce a un hombre marinero y extranjero. Nos dice que este es rubio y hermoso, y que tenía “voz amarga”. Como vimos anteriormente, se hace mención del tipo de voz del hombre, que refleja su estado de ánimo.

Pero lo que destacaba de ese hombre era el tatuaje a forma de corazón que tenía en el brazo, y con dentro el nombre de una mujer. La mujer, narradora de la historia, cuenta que mientras bebían (“ante dos copas de aguardiente”), este le contó la historia de su amor, en la que la mujer que una vez le quiso ya le ha olvidado, mientras que él sigue amándola, ya que el tatuaje, era una marca de por vida del nombre de la mujer. Se puede ver que se hace uso del alcohol como método para aliviar las penas del amor, y también se hace mención al olvido; de la tristeza que te olviden y no poder olvidar.

La protagonista nos cuenta que este se marchó una tarde, sin rumbo alguno, pero ella no se olvida de él y del beso que le dio. Desde entonces, cuenta que no ha dejado de buscarlo por los puertos, preguntando por él a otros marineros, pero nunca recibe respuestas. Se vuelve a hacer mención al alcohol, que ahora es la mujer quien lo toma, para “ahogar el dolor” que le provoca el sufrimiento por no encontrar al marinero del que se ha enamorado. También hace mención a la personalidad del hombre: gallardo y altanero. En el último párrafo ella dice que tiene el nombre del extranjero escrito sobre su piel, dando a entender que ahora ha sido ella quien se ha tatuado el nombre del marinero. Por último, acaba diciendo “dile que yo, muero por él”. En este caso se menciona la muerte ficticia, que refleja la fuerza del amor que siente la mujer por el marinero, y la tristeza que conlleva el no tenerlo junto a ella, hasta el punto de “morir por él”.

Esta copla refleja un amor pasional e intenso que no se podían permitir vivir las mujeres de la España franquista. Por eso, esta copla para ellas era una manera de sentir e imaginarse lo que no podían en la vida real. Este era un medio de evasión de la realidad y consuelo frente a la represión que sufrían.

También puede considerarse un reflejo de la sociedad, ya que se dice que muchas mujeres tuvieron aventuras amorosas con algunos soldados nazis alemanes que durante la Guerra Civil y el franquismo se pasaron por España y no volvieron nunca más, o algún brigadista extranjero que luchó en el bando republicano. Según menciona Sieburth en su libro “*Coplas para*

*sobrevivir*” (2016) , esta copla era también el reflejo de todas aquellas mujeres que vieron a sus maridos, novios o amantes marchar a la guerra, o que los han visto desaparecer y que luego no supieron nada más de ellos.

Todo esto, a su vez también supone una crítica velada al régimen, ya que critica la imposibilidad que tienen las mujeres de la sociedad franquista de sentir ese tipo de amor y la muerte de tantas personas que no fueron enterradas y la desolación de sus amadas. Por último, se dice que originalmente esta copla trataba de un amor homosexual entre dos hombres, siendo de esta manera otro tipo de crítica hacia el régimen.

## 6.5.LA PARRALA – Rafael de León (cancioneros.com, s.f.)

*La Parrala*, dicen que era de Moguer,  
otros aseguran que era de La Palma,  
pero nadie supo de fijo saber  
de dónde sería *Trini la Parrala*.

Las malas lenguas decían  
que las claritas del día  
siempre le daban bebiendo,  
pero nadie comprendía  
el porqué de la agonía  
que la estaba consumiendo.

Unos decían que sí,  
otros decían que no,  
y para más que *decí*  
la *Parrala* así cantó:

Que sí, que sí, que sí, que sí,  
que a la *Parrala* le gusta el vino;  
que no, que no, que no, que no,  
ni el aguardiente ni el marrasquino.

Que sí, que sí, que sí, que sí,  
que si no bebe no *pué cantá*,  
que no, que no, que no, que no,  
que sólo bebe para olvidar.

¿Quién me compra este misterio?  
Adivina adivinanza;  
¿Por quién llora, por quién bebe,  
por quién sufre la *Parrala*?

Dos hombres riñeron una *madrugá*  
dentro del *colmao*  
donde ella cantaba,  
y el que cayó *herío* dijo al expirar:  
Por tu *curpa* ha *sío*,  
*Trini la Parrala* .

Los jueces al otro día  
a la Trini preguntaban  
si a aquel hombre conocía,  
y la Trini contestaba:

Yo no lo he visto en mi vía  
ni sé por qué se mataban.

Unos dijeron que sí,  
otros dijeron que no,  
y para más que decir  
la *Parrala* así cantó:

Que sí, que sí, que sí, que sí,  
que *la Parrala* tiene un amante;  
que no, que no, que no, que no,  
que ella no quiere más que a su cante.

Que sí, que sí, que sí, que sí,  
que si no bebe no *pué cantá*,  
que no, que no, que no, que no,  
que sólo bebe para olvidar.

¿Quién me compra este misterio?  
Adivina adivinanza;  
¿Por quién llora, por quién bebe,  
por quién sufre la *Parrala*?

Esta copla fue una de las que más éxito tuvo. Habla de *La Parrala*, una famosa cantaora flamenca, que interpretaba en los cafés-cantantes. Como dice su letra, esta nació en Moguer. Realmente la copla refleja a una mujer misteriosa y llena de incógnitas, de la que todos hablan, pero de la que no se sabe nada con certeza. Se dice que esta tenía una vida desgraciada, llena de pasión y pecado por todos los amantes que tenía, hasta el punto en el que se creaban disputas entre ellos. También se dice que bebía mucho, algunos piensan que era para olvidar.

El hecho de que fuese una mujer que hipnotizaba a los hombres, que estos cayeran a sus pies y disputaran por ella, y que sufriesen luego, representaba a una mujer empoderada, hecho que se consideró como una especie de venganza de las mujeres de la época franquista, que tenían que sufrir la sumisión hacia sus maridos rodeadas de una sociedad machista. El hecho de que se mostrase la profesión de una mujer cantaora que frecuentaba lugares de socialización masculinos y que expresase su deseo sexual suponía una provocación al régimen. Además, *La Parrala* era una mujer que hacía caso omiso a las habladorías de las otras personas, haciendo uso del silencio como modo de defensa. Por esta misma razón puede considerarse tanto un medio de consuelo y evasión para las mujeres de la época, como una crítica hacia la cerrada moralidad franquista y hacia la sociedad.

En coplas como “Yo soy esa”, “Lola Puñales”, o “¡Ay, Maricruz!” se puede ver el “empoderamiento femenino” mostrando una mujer orgullosa que enamora a los hombres, o en el caso de Lola Puñales, llegando a matarlo.

#### 6.6.LA ZARZAMORA (cancioneros.com, s.f.)

En el Café de Levante,  
entre palmas y alegrías  
cantaba la Zarzamora.  
Se lo pusieron de mote  
porque dicen que tenía  
los ojos como las moras.

Le habló primero a un tratante ¡y ole!  
y luego fue de un marqués,  
que la llenó de brillantes ¡y ole!  
de la cabeza a los pies.

Decía la gente que si era de hielo,  
que si de los hombres se estaba burlando,  
hasta que una noche con rabia de celos  
a la Zarzamora pillaron llorando.

¿Qué tiene la Zarzamora  
que a todas horas  
llora que llora  
por los rincones?  
Ella que siempre reía  
y presumía  
de que partía  
los corazones.

Del querer hizo la prueba  
y un cariño conoció  
que la trae y que la lleva.  
por la calle del dolor.

Los flamencos del *colmao*  
la vigilan a deshora,  
porque se han *empestillao*  
en saber del querer *desgraciao*  
que embrujó a la Zarzamora.

Cuando sonaban las doce  
una copla de agonía  
lloraba la Zarzamora,  
más nadie daba razones,  
ni el intrínquilis sabía  
de aquella pena traidora.

Pero una noche al levante ¡y ole!  
fue a buscarla una mujer,  
cuando la tuvo delante ¡y ole!  
se dijeron no sé qué.

De aquello que hablaron ninguno ha *sabío*,  
mas la Zarzamora lo dijo llorando  
en una coplilla que pronto ha *corrío*  
y que ya la gente la va publicando.

¿Qué tiene la Zarzamora  
que a todas horas  
llora que llora  
por los rincones?  
Ella que siempre reía  
y presumía  
de que partía  
los corazones.

Lleva anillo de *casao*,  
le vinieron a decir,  
pero ya lo había *besao*  
y era tarde para huir.

Que publiquen su *pecao*  
y el pesar que la devora  
y que tos le den de lao  
al saber del querer *desgraciao*  
que embrujó a la Zarzamora.

La Zarzamora es una de las más conocidas coplas españolas. Esta habla de *La Zarzamora*, una mujer que cantaba en el café de Levante. Su nombre se debe al parecido de sus ojos con las moras. Esta es una mujer orgullosa, “de hielo” y que manejaba a los hombres a su antojo. Sin embargo, se cuenta que una noche la vieron llorando. La razón por la tristeza que tenía la Zarzamora nadie la conocía, ya que esta siempre “reía y presumía de que partía los corazones”. Al final de la canción se descubre que la Zarzamora lloraba porque se había enamorado de un hombre, del que luego supo que estaba casado.

En esta copla se puede ver el prototipo de la mujer orgullosa, de la que todos los hombres se enamoran, y que presume que ninguno la podrá enamorar. Sin embargo, luego es ella la que cae rendida ante el amor de un hombre, un amor que casi siempre es doloroso, y en el que ella acaba sufriendo. En este caso también se muestra el tópico del adulterio, en el que el hombre estuvo con ella, ocultándole que estaba casado, hasta que por fin ella lo descubre.

Una vez más, es una copla en la que, por una parte, se ve a una mujer empoderada, que frecuenta lugares de socialización masculina, y que por otra parte sirvió como consuelo para las mujeres del franquismo que no podían sentir ese tipo de amor. Esta copla tenía además una melodía alegre, que ayudaba a las personas que las escuchaban a soportar la pena y el desamparo de su día a día.

## 6.7.Y SIN EMBARGO TE QUIERO (cancioneros.com, s.f.)

Me lo dijeron mil veces,  
más yo nunca quise poner atención.  
Cuando vinieron los llantos  
ya estabas muy dentro de mi corazón.

Te esperaba hasta muy tarde,  
ningún reproche te hacía;  
lo más que te preguntaba  
era que si me querías.

Y, bajo tus besos,  
en la *madrugá*,  
sin que tú notaras la cruz de mi angustia  
solía cantar:

Te quiero más que a mis ojos,  
te quiero más que a mi vida,  
más que al aire que respiro  
y más que a la madre mía.

Que se me paren los pulsos  
si te dejo de querer,  
que las campanas me doblen  
si te faltó alguna vez.

Eres mi vida y mi muerte,  
te lo juro, compañero;  
no debía de quererte,  
no debía de quererte  
y sin embargo te quiero.

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

Llorando junto a la cuna  
me dan las claras del día.  
Mi niño no tiene padre  
¡Qué pena de suerte mía!

Anda, rey de España,  
vamos a dormir,  
y, sin darme cuenta, en vez de la nana  
yo le canto así:

Te quiero más que a mis ojos,  
te quiero más que a mi vida,  
más que al aire que respiro  
y más que a la madre mía.

Que se me paren los pulsos  
si te dejo de querer,  
que las campanas me doblen  
si te faltó alguna vez.

Eres mi vida y mi muerte,  
te lo juro, compañero;  
no debía de quererte,  
no debía de quererte  
y sin embargo te quiero.

Esta copla comienza hablando de una mujer que cuenta la relación que tenía con un hombre. Ella misma es la narradora de la historia, y la cuenta dirigiéndose a él. Este llegaba siempre muy tarde a casa, y ella nunca le reprochaba nada, aunque en realidad dudaba de sus sentimientos hacia a ella, ya que siempre le preguntaba si la quería. El amor que sentía hacia su amado era muy profundo, el tipo de amor intenso y exagerado que aparece en las coplas, en el que la mujer se entrega totalmente al hombre, haciendo caso omiso de las advertencias que le decían otras personas. Tras decir todo lo que lo ama, continúa diciendo que no debería haberlo amado, ya que en la estrofa siguiente cuenta que este la ha abandonado, y que ahora está con muchas mujeres, sin importarle los sentimientos de la protagonista ni del hijo que tiene. Ella sufre su desdicha y la de su hijo, ya que sabe que no va a tener padre. Y, sin embargo, tras todo lo ocurrido, ella manifiesta que lo sigue amando. Se vuelven a ver temas como el adulterio, el engaño, y la madre soltera.

Esta triste historia es una crítica hacia el hombre de la sociedad franquista, ya que muchos de ellos juegan con las mujeres, algunas de ellas quedando embarazadas y siendo madres solteras. Las madres solteras eran muy mal vistas entre la sociedad y en el franquismo, ya que, según la moral cristiana, para ser madres debían casarse previamente. La mención de la madre soltera en esta copla es también una crítica hacia esa imposición del régimen franquista.

## 6.8.ROMANCE DE LA OTRA- Rafael de León (cancioneros.com, s.f.)

Por qué se viste de negro, ay, de negro,  
si no se le ha muerto nadie.  
Por qué está siempre encerrada,  
como la que está en la cárcel.  
Por qué no tiene familia,  
ni perrito que le ladre,  
ni nadie que la divierta,  
ni risa que le acompañe.

Del porqué de éste por qué  
la gente quiere enterarse,  
cuatro suspiros responden  
y no los entiende nadie,  
y no los entiende nadie.

Yo soy la otra, la otra  
y a nada tengo derecho  
porque no llevo un anillo  
con una fecha por dentro,  
no tengo ley que me abone  
ni puerta donde llamar  
y me alimento a escondías  
con tus besos y tu pan  
con tal que vivas tranquilo.  
Qué importa que yo me muera,  
te quiero siendo la otra,  
como la que más te quiera.

Porque no fueron tus labios, ay, tus labios,  
que fueron las malas lenguas  
las que una noche vinieron  
a leerme la sentencia.  
El nombre que te ofrecía  
ya no es tuyo, compañera,  
de azahares y velo blanco  
se viste la que lo lleva.

Como fue tu voluntad  
mi boca no te dio queja,  
cumple con lo que has *firmao*,  
que yo no valgo la pena,  
que yo no valgo la pena.

En esta copla se habla de una mujer que se conforma con ser la otra, es decir, se conforma con ser la amante del hombre al que ama, sabiendo que él está con otra, infravalorándose por completo (“yo no valgo la pena”). Y es que, si la sociedad se enteraba de que ella es la amante de un hombre casado, iba a ser criticada y marginada.

Por estas razones, esta copla supone una crítica hacia el franquismo y el papel que se le ha dado a la mujer en el régimen.

- En general toda la copla se puede interpretar como un reflejo de cómo se siente la mujer en la época, especialmente la primera estrofa: “¿Por qué se viste de negro, si no se ha muerto nadie? ¿Por qué está siempre encerrada, como lo está en la cárcel?” Estas dos frases muestran la represión que siente la mujer, como si esta estuviera en la cárcel.
- También es una crítica hacia la imposición del matrimonio por el franquismo, cuando dice “a nada tengo derecho, porque no llevo un anillo, con una fecha por dentro”. Es decir, si una mujer no se casa, está mal visto, y queda desplazada.
- Critica a su vez la sumisión que debe tener la mujer hacia el hombre: “con tal que vivas tranquilo, que me importa que yo me muera, te quiero siendo la otra como la que más te quiera”, teniendo que conformarse con lo que tiene con tal de que el hombre viva tranquilo y sin que asuma las consecuencias de tener una amante.

Por último, también supone una crítica hacia la sociedad, una sociedad que habla por lo bajo y rumorea, sin entender y sin tener en cuenta los sentimientos de la otra persona.

## 7. CONCLUSIONES

La música es una composición artística, pero también es un instrumento. Esta siempre se ha desarrollado y cobrado sentido a la vez que la historia, reflejando momentos y situaciones que la hace ser como es. En el caso de la copla, esta ha tenido diferentes funciones y variedades, hasta ser la que conocemos hoy en día.

La mayoría de las letras nacieron en la época de La República, destacando el autor Rafael de León, y fueron interpretadas en cafés cantantes y cafés de marineros por cantantes como Conchita Piquer y Miguel de Molina. Cuando España entró en la Guerra Civil, la copla se usó por ambos bandos, tanto el nacional como el republicano, para animar a las tropas correspondientes. Fue con la llegada del Franquismo cuando la copla tuvo su mayor auge, ya que esta fue utilizada por el gobierno franquista, como medio propagandístico encubierto, y como medio de evasión y consuelo para una sociedad arrasada por la posguerra donde la pobreza y el hambre estaban muy presentes.

El gobierno se aprovechó de la mísera situación de sus ciudadanos para difundir unas coplas que habían previamente pasado por una censura, la cual había hecho que a muchas de ellas se les cambiara las letras. El principal objetivo era moralizar a la población mediante unas coplas cuyas letras fueran acordes con los principios de moralización franquista, con la excusa de entretener a la población. Estos escuchaban las coplas constantemente a través de las radios y cantaban sus canciones a diario. Pero es que, en realidad con lo que no contó el gobierno franquista fue que las letras fueron originalmente escritas por republicanos, cuya mentalidad se reflejaba en muchas de las coplas, con una sutileza que rozaba el límite, pasando así por la censura del gobierno. Por ello, muchas de las letras tienen distintas interpretaciones, siendo críticas encubiertas hacia el gobierno y su imposición de la moralidad cristiana.

En las coplas se reflejan principalmente temas de amor, que la mayoría de las veces van de la mano del dolor. El amor que se representa es un amor irracional, pasional y tóxico, donde los protagonistas son la mujer y el hombre. Se describe a una mujer joven, donde destacan sus rasgos faciales, como su pelo, sus ojos, su piel y sus labios, y su personalidad orgullosa y que enamora a todos los hombres. El hombre que aparece en las coplas suele ser un hombre con personalidad, atractivo por sus facciones faciales, pero también por sus brazos y sus muslos. En las letras se cuentan principalmente escenas en las que la mujer finalmente se enamora de

ese hombre de una manera exagerada, hasta el punto en el que él es lo único que le importa. Esta sufre por ese amor, que casi siempre suele ser doloroso y con un final triste. Ocurre también al revés, en casos en los que el hombre sufre por el amor de una mujer que juega con él y que no le corresponde. En general, se cuentan diferentes historias, en las que el amor y el dolor son los principales temas.

El franquismo empleó estas coplas para **inculcar la moralidad cristiana**. Por ejemplo, había muchas historias en las que la mujer era una prostituta y jugaba con los sentimientos de los hombres, pero siempre acababa ella mal parada. Esto lo usó el franquismo como manera de adoctrinar a la población, dándoles a entender que, si seguían los mismos ejemplos que las mujeres de las coplas, iban a acabar mal paradas. Se cuentan también historias en las que aparece el adulterio, la madre soltera, o la mujer que todavía no se ha casado, casos en los que suelen acabar mal paradas, considerándose desgraciadas a la vista de la sociedad. Todos estos casos eran ejemplos en los que se transmite a las mujeres de la sociedad lo que no deben ser y no deben hacer.

Por otra parte, aunque muchas de las letras en su superficie aparentaran un significado, en su interior se escondía una **crítica hacia la dictadura franquista**. Algunas críticas eran más fáciles de reconocer, y en cambio otras estaban menos a la vista. En el ejemplo de las coplas “Ojos Verdes” o “Tatuaje” se hablaba originalmente del amor entre dos hombres, hecho que el franquismo rechazaba. También se veían coplas en las que se mostraban a una mujer empoderada, orgullosa y con libertad de decisión sobre su vida, como es el caso de “La Parrala”, “La Lirio”, “Ojos Verdes”, “Compuesta y sin novio” o “Lola Puñales”. Además, el simple hecho de que en las letras aparecieran profesiones femeninas criticadas por la moral franquista, suponía una provocación hacia el régimen. Muchas de las coplas suponían una crítica simbólica hacia la sociedad, mostrando un reflejo de la cruel que esta era. Por ejemplo, en “El romance de la otra”, se refleja la situación en la que se encontraba la mujer en la época y como esta se sentía, que a la vez simbolizaba una crítica hacia el trato que se le daban. También se mostraban otras situaciones que simbolizaban casos a los que se enfrentaban las personas de aquella época, como por ejemplo la copla “Tatuaje”, que en el fondo simbolizaba la situación de todas aquellas personas que habían perdido a sus personas amadas en la guerra o durante la dictadura.

La población de todas las clases sociales escuchaba estas canciones, que, como se dijo en el documental *“Canciones para después de una guerra”* (Martín Patino, 1976), eran un “rayo de luz en la oscuridad”. La situación que vivía la población, especialmente las mujeres, era tan desoladora que el simple hecho de escuchar estas canciones les alegraba el día. Por ello, muchas de estas canciones tenían una melodía alegre, aportándoles consuelo. También solían ser canciones con un contenido romántico, un amor que a las mujeres de la época no se les permitía vivir, y que anhelaban y a la vez vivían a través de las canciones. Toda esta escucha de canciones e historias les aportaba una alegría que lograba **consolarlas y evadirlas de la realidad**.

En conclusión, podemos decir que la copla además de ser un medio de entretenimiento para la población ha cumplido con diferentes funciones que han ayudado a transmitir diferentes mensajes para cumplir distintos objetivos. Por una parte, esta ha servido para transmitir mensajes e inculcar conductas morales franquistas por parte del gobierno. Por otra parte, ha servido de gran ayuda a la población, que, encontrándose en una situación crítica, ha encontrado consuelo y alegría en las coplas retransmitidas a través de la radio. Por último, también ha servido a esas personas sufridoras por la dictadura franquista y contrarias a esta, a transmitir mensajes de crítica ocultos tras sus letras.

Existen diferentes opiniones con respecto a la copla, muchos la critican porque la relacionan con la dictadura franquista, y otros la infravaloran, considerándola una música anticuada. Sin embargo, independientemente de la utilización que se haya hecho de esta durante la historia, no se debe olvidar que forma parte de la cultura de nuestro país, y que es una manifestación artística, que al igual que muchas otras durante la historia de la humanidad, ha sido una “víctima más” de utilización política.

## 8. BIBLIOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA

- Acosta Díaz, J., Gómez Lara, M. J., & Jiménez Barrientos, J. (1997). *Poemas y canciones de Rafael de León*. Ediciones Alfar.
- Alfonso, J. (1972). *Del Madrid del cuplé*. Cunillera.
- Arconada, M. H. (1989). *Teoría y técnica de la propaganda electoral*.
- Balbuena, S. H. (2003). *Aspectos léxico-semánticos de la copla española: Los poemas y canciones de Rafael de León*. Obtenido de <http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/1686539x.pdf>
- Barciela, C. (05 de 02 de 2012). *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/economia/2012/02/03/actualidad/1328294324\\_702765.html](https://elpais.com/economia/2012/02/03/actualidad/1328294324_702765.html)
- Bock, G., & Thane, P. (1996). En *Maternidad y políticas de género : la mujer en los estados de bienestar europeos, 1880-1950*. España.
- Borrachina, E. R. (Dirección). (2008). *Documental La España de la Copla. 1908*. [Película].
- Borrego, L. P. (13 de julio de 2016). *La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante el primer franquismo*. Universidad de Málaga, Málaga. Obtenido de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/3944>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Brenan, G. (1995). *La copla popular española*. Málaga: Miramar.
- cancioneros.com*. (s.f.). Obtenido de <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/28369/laparrala-rafael-de-leon>
- cancioneros.com*. (s.f.). Obtenido de <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/28368/y-sin-embargo-te-quiero-rafael-de-leon>
- cancioneros.com*. (s.f.). Obtenido de <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/28399/lazarzamora-rafael-de-leon>
- cancioneros.com*. (s.f.). Obtenido de <https://www.cancioneros.com/letras/cancion/28420/romance-de-la-otra-rafael-de-leon>
- Cristobal, G. N. (2003). *Mujeres y Hombres en la España franquista: sociedad, economía, política*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Curado, A. J. (2002). *¡Qué tiempos aquellos, coño!* Edaf.
- Domenach, J.-M. (1962). *La propaganda política*.
- Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.. Sección Femenina. (1941-1945). *Medina. Revista de la sección femenina*. Madrid.
- Fernández, M. R. (2000). *La copla: la canción tradicional española, la tonadilla, sus orígenes populares, los mejores intérpretes*. Acento Editorial.
- Fernández, T., & Tamarro, E. (2004). *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Obtenido de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/piquer.htm>
- Gallego, M. (31 de 10 de 2013). *Folclóricas: heroínas de lo ilícito durante la represión franquista. Pikara online magazine*. Obtenido de <https://www.pikaramagazine.com/2013/10/folcloricas-heroinas-de-lo-ilicito-durante-la-represion-franquista/>
- García, L. G. (2019). *La copla cautiva. El Salto*. Obtenido de <https://www.elsaltodiario.com/musica/lidia-garcia-copla-cautiva>

- Huici, A. (2017). *Teoría e historia de la propaganda*. Madrid: Síntesis.
- Lacubana.es. (s.f.). Obtenido de <https://www.lacubana.es/wp-content/uploads/2015/10/compuesta-y-sin-novio.pdf>
- Letras. (s.f.). Obtenido de <https://www.letras.com/antonio-molina/la-bien-paga/>
- Letras. (s.f.). Obtenido de <https://www.letras.com/concha-piquer/1352703/>
- Letras. (s.f.). Obtenido de <https://www.letras.com/concha-piquer/1352705/>
- Martín Patino, B. (Dirección). (1976). *Canciones para después de una guerra* [Película].
- Méndez, M. T. (1983). *Mujer, falange y franquismo*. Taurus.
- Ministerio de Justicia. (1944). *Código Penal, texto refundido de 1944*. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, Ministerio de Justicia. Boletín Oficial del Estado.
- Monsalve, A. S. (1996). *La morena de la copla*. Crítica.
- Moreno, V., Ramírez, M., de la Oliva, C., Moreno, E., & otros. (06 de 03 de 2013). *Biografía de Juanita Reina*. Obtenido de Buscabiografias.com: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7460/Juanita%20Reina>
- Muñiz-Velázquez, J. (1 de 1 de 1998). La música en el sistema propagandístico franquista. *Historia y comunicación social*, 3, 343-363.
- Navarro García, J., & Roperó Núñez, M. (s.f.). *Historia del Flamenco*.
- Otero, L. (1998). *Mi mamá me mima*. Madrid.
- Patronato de Protección a la Mujer. (1944). *La moralidad pública y su evolución: memoria correspondiente al bienio 1943-1944*. Madrid: Patronato de Protección a la Mujer.
- Ranke-Heinemann, Uta. (2005). La mujer según Santo Tomás de Aquino. En U. Ranke-Heinemann, *Enuncos por el reino de los cielos: Iglesia católica y sexualidad* (págs. Cap 16 (169-182)). Madrid: Editorial Trotta. Obtenido de <http://www.vallenajerilla.com/berceo/utaranke/mujer.htm>
- Retana, Á. (1964). *Historia del arte frívolo*. Tesoro.
- Revive MADRID. (s.f.). *Revive MADRID*. Obtenido de <https://www.revivemadrid.com/senas-de-identidad/la-copla>
- Román, M. (17 de 12 de 2018). La historia poco conocida de "Ojos verdes", 30 aniversario de la muerte de Quiroga. *Libertad Digital*. Obtenido de <https://www.libertaddigital.com/cultura/musica/2018-12-17/la-historia-poco-conocida-de-ojos-verdes-30-aniversario-muerte-de-quiroya-1276629879/>
- Roura, A. (1998). *Mujeres para después de una guerra. informes sobre la moralidad y prostitución en la posguerra española*. Barcelona: Flor del Viento.
- Ruiz, J. L. (1988). *Aquel Madrid del Cuplé*. Madrid: El Avapiés.
- Sieburth, S. (2016). *Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*. Madrid: Cátedra.
- Significados. (31 de 12 de 2015). *Significados*. Obtenido de Significados de Copla: <https://www.significados.com/copla/>
- Torres, R. (2002). *El amor en los tiempos de Franco*.
- Vega, J. B. (1996). La canción española (de la Caramba a Isabel Pantoja).
- Villarín, J. (1990). *El Madrid del cuplé*. Madrid.
- Wiki Flamenco. (s.f.). Obtenido de <https://www.flamencosound.com/lyrics.html?lyric=1551>