

Lola la piconera: del ideario reaccionario al mito folclórico

Ramón Navarrete-Galiano

Profesor Asociado.

Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura.

Facultad de Comunicación.

Universidad de Sevilla

**Resumen:** La adaptación cinematográfica supone llevar a cabo una traducción de códigos literarios a códigos fílmicos, pero hay ocasiones en las que además se llevan a cabo cambios profundos del ideario de la obra original. Eso es lo que sucede con la película Lola la Piconera, y su posterior versión televisiva. Inspirada en la obra de José María Pemán “Cuando las Cortes de Cádiz”, pasa de ser una obra reaccionaria en su origen, como fue el teatro republicano del dramaturgo gaditano, a convertirse en un argumento propio de la película folclórica o española, alrededor de la figura de la cantaora la Piconera. Lo que era un argumento antiliberal, se convierte en un guión para el lucimiento de las cantantes Juanita Reina y Rocío Jurado.

**Palabras clave:** Adaptación, traducción, revisión, Lola piconera, Jose M<sup>a</sup> Pemán

## Introducción

Determinados momentos históricos han posibilitado el surgimiento de figuras reales, que se han convertido en símbolos, en iconos de un determinado ideario. La presencia de Ernesto “Che” Guevara en la revolución cubana y otras revueltas hacen de este ser un símbolo de la libertad de forma universal. Hay hechos y personajes más localistas. En España, y en concreto el franquismo, creó sus iconos como el general José Moscardó, defensor del Alcazar de Toledo.

En ocasiones esos personajes históricos son todavía mucho más que un símbolo, ya que se transforman en referente para otros aspectos. Ese es el caso de Eva Duarte de Perón, que llegó a ser en la realidad la primera dama de Argentina, así como la Jefa Espiritual de esa nación para años después ser la protagonista de un espectáculo musical como la ópera Evita.

En ocasiones un personaje ficticio, inspirado libremente en algún referente real, se convierte también en un símbolo, en un icono. Valgan como ejemplo Carmen y don Juan. La primera, creación original de Prosper Mérimée, quien en su viaje por Andalucía conoció a las cigarreras de Sevilla, mujeres de temperamento y carácter. Abordaban una vida sexual libre y sin trabas. De hecho, al ser muchas de ellas madres solteras crearon unos turnos, como si de guarderías se trataran, para cuidar a sus hijos en la Real Fábrica de Tabacos. Mérimée se inspiró en alguna de estas féminas para conceptualizar el personaje de Carmen. Don Juan Tenorio inspirado en diversas leyendas, que lo vinculan hasta con un personaje histórico, Miguel de Mañara, fundador del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla.

Algo parecido ha pasado con el personaje de Lola la Piconera. En su origen era un actante de la obra teatral Cuando las Cortes de Cádiz, original de José María Pemán, inspirada libremente en las cantantes de canción española de los colmaos de Andalucía a finales del XIX, pero traspasó esa obra dramática, ya que generó una canción singular y muy popular dentro del campo

cultural de la copla española, y además originó dos obras cinematográficas, que recrean esa figura de ficción.

En este caso Lola la Piconera es en un primer momento una obra teatral, donde Pemán ataca duramente el liberalismo francés, en los años de la II República Española, que es cuando se publica y estrena el texto dramático. Tras el estreno de la obra la figura central de la obra la cantaora Lola la Piconera, dará lugar a una adaptación cinematográfica para el lucimiento de la singular cantante y artista Juana Reina, que interpretaba dicho personaje. El éxito de esta película, así como de las canciones que en la misma se interpretaron, llevó a Televisión Española a plantear una nueva versión del mismo trabajo filmográfico que se había realizado en los años cincuenta. En esta ocasión fue Rocío Jurado la encargada de dar rostro y voz a la singular Piconera. Las películas, que desarrollan el personaje de la cantaora anulando casi por completo el argumento de Pemán, tendrán como fin exclusivo el lucimiento de dos cantantes.

Las recreaciones que para el cine se hicieron del personaje de la Piconera, mantuvieron diferencias y semejanzas con respecto a la obra de Pemán. Las tres creaciones, la original, y las películas, se llevaron a cabo dentro de cada contexto, de acuerdo al ideario de cada uno de los momentos donde se produjeron las mismas. Tanto la obra de Pemán como las películas obedecen a una razón concreta y a un fin determinado.

Tres obras: Tres argumentos

La obra original de Pemán narra la conspiración de un miembro de la Junta de Defensa de Cádiz, Luis de Acuña, utilizando a Lola la Piconera, cantante en un colmao. A la cantaora la hace llevar un mensaje con el que Acuña vende a los suyos, facilitando el acceso a Cádiz al ejército francés. A Lola, la convence tras enamorarla falsamente, despertado los celos del guerrillero Juan Otero, que está enamorado de la artista. Lola será detenida por el ejército francés, que la fusilará acusada de espía. La obra teatral se ocupa de lo que sucede en un Cádiz asediado en el momento de la Constitución de las Cortes, sin darle ningún protagonismo a los franceses.

La película, así como la realización televisiva, que es una revisión de la producción fílmica, dan protagonismo al personaje de Lola, ya que es el centro de un triángulo amoroso entre dos hombres, el guerrillero gaditano Otero y el capitán francés Lefevre. El ejército francés tiene más protagonismo. Acuña es un traidor, al igual que en la obra original, pero no tiene ninguna relación íntima con Lola, solo la ha apoyado en sus negocios y la utiliza, para llevar a cabo la traición, al igual que en el texto teatral. La presencia de Lefevre, que mantiene un enfrentamiento con Otero, conlleva un desarrollo más detallado de la vida y acciones del ejército francés. [1]

Reaccionarismo en la II República

El texto original de Pemán es una excusa para realizar una película de tintes folclóricos para el lucimiento de una cantante determinada. En este caso en la primera realización la figura de Juana Reina y en la segunda, para una incipiente Rocío Jurado.

La obra dramática original apenas tiene un gran entramado argumental a diferencia de otros trabajos del mismo autor como El divino impaciente (1933), o Los tres etcéteras de don Simón

(1954). Es un esbozo dramático sobre una anécdota vinculada con la Guerra de la Independencia, las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812. Un almacén teatral para criticar en clave y de forma simbólica cualquier atisbo de liberalidad por parte de la sociedad española coetánea a Pemán. El estreno de la obra de Pemán se engloba en unos años donde la derecha realizaba un discurso eminentemente reaccionario contra el Gobierno de la II República (Entrambasaguas 1950: 20).

“En esta obra de Pemán, más que en la anterior, hay una evidente preocupación nacional vista, como siempre, con claridad admirable. Va contra el democratismo de las Cortes que nacieron en Cádiz, y por las cuales, aunque el enemigo, el francés, en este caso, sea vencido, lo mantienen dentro con el liberalismo masónico.” [2]

Obviamente, la ideología de Pemán aflora en su obra dramática, que le lleva a “convertirse en defensor a ultranza, con medios literarios, ricos, indiscutiblemente y briosos, de un ideario político y religioso” (Torrente 1964: 278-279) [3].

Pemán fue un escritor teatral que conoció de cerca el éxito popular y que gozó de la más amplia e indiscutible reputación. Aunque durante varios años de actividad teatral, textos como Cisneros (1934), Cuando las Cortes de Cádiz (1934), La Santa Virreina (1939), Metternich (1942), se intenta conseguir una ejemplaridad política, la oportunidad de una enseñanza o de un suceso subordinan el propósito dramático. José María Pemán escribe Cuando las Cortes de Cádiz (1934), tras El divino impaciente (1933) y Cisneros (1934) en un momento en que España coexisten tres tendencias dramáticas, que reflejan, según los especialistas, la tensión política del momento (Berenguer 1988: 24) [4]. La novadora produjo las vanguardias, la innovadora es la responsable de un teatro burgués, asociado a lo que podríamos denominar conciencia liberal, y por último hay, desde principios de siglo la irrupción de una tendencia restauradora en la que “se formula una conciencia conservadora que actúa como restauración de la visión del mundo de la nobleza, aceptada como ideología dominante” (Berenguer 1988:36) [5]. Los dramaturgos más destacados, adscritos a esta tendencia serían, Pemán, Eduardo Marquina, Joaquín Dicenta y Mariano Tomás.

En las obras citadas anteriormente Pemán utiliza determinados aspectos de nuestra historia como coartada para vehiculizar un discurso reaccionario. Señala Berenguer (Berenguer 1986: 36) [6] que “si El divino impaciente recrea la fundación en el siglo XVI de la Compañía de Jesús y Cisneros es una semblanza del regente castellano y fundador de la Universidad de Alcalá de Henares, Cuando las Cortes de Cádiz despliega un discurso antimoderno centrando sus críticas contra el liberalismo afrancesado decimonónico de los años treinta”.

En determinadas escenas podemos encontrar el ideario de Pemán. En el acto primero doña Frasquita, miembro de la aristocracia gaditana, deja claro que hay dos enemigos: uno externo, los franceses que sitian Cádiz, y otro interno, los españoles afrancesados que quieren imponer en suelo patrio la agenda revolucionaria francesa. Dice en el texto este personaje:

Temo que mientras, sin tregua  
Con los franceses luchamos  
Con esas cortes a España,  
me la estáis afrancesando.

A continuación, la misma pondrá en cuestión uno de los ejes de la tríada revolucionaria. Para doña Frasquita, el deseo de libertad del pueblo español es una falacia liberal y asocia la libertad con las cosas negativas. Con estas palabras lo expresa el personaje:

¿Para qué esas libertades  
que nunca el pueblo ha buscado?  
Libertad siempre la hubo  
Para lo bueno y lo cristiano:  
Si quieren otra...es que quieren  
Libertad para lo malo.

El antiliberalismo es una constante del pensamiento reaccionario durante todo el siglo XIX, y el fascismo español lo actualizará en los años anteriores a la Guerra Civil y durante la dictadura franquista, hasta el punto que Manolo Vázquez Montalbán en su obra *Los demonios familiares* apunta que “el credo del reaccionarismo español en 1936, era el mismo que el del reaccionarismo español durante las cortes de Cadiz” (Vázquez 1985: 35) [7].

También podemos señalar que al lado de la aristocracia antiliberal se encuentra un clero inmovilista y reaccionario que se personifica en la figura de el personaje El Rancio, quien opina que “en política y en arte Napoleón ya ha ganado la batalla” Junto a estos dos grupos aparece Lola la Piconera “una hembra gaditana, pueblo puro y pura alegría”.

En suma el drama de Pemán despliega un poderoso ataque contra el liberalismo decimonónico de las cortes de Cádiz, que es, en realidad una manera velada de atacar el empeño modernizador llevado a cabo por los gobiernos reformistas durante la segunda República.

#### Del reaccionarismo a la españolada

El componente ideológico de la obra original de Pemán se suaviza en la primera adaptación cinematográfica, ya que parte de un argumento reaccionario, y crítico simbólicamente con lo que representa la II República Española, para convertirse en un argumento propio de una película de folclórica, dentro de lo que se conoce como género de españolada:

“Lola la Piconera, adaptación libérrima de “Cuando las Cortes de Cádiz”, tiene poquísimo que ver con la obra original. El eje argumental es muy de tópico: los amores de la protagonista con un oficial del ejército enemigo. Lúcida actuación como cantante de Juanita Reina.” (Gómez 1978: 134) [8].

El hecho de que la película de Lucia resulte menos reaccionaria que la obra teatral obedece a que se trata de una realización populista que recrea mucho más la figura de la cantante de Lola, para adaptarla al concepto de película de folclórica. En esos momentos España está gobernada por Francisco Franco, en una dictadura, que se implanta tras una Guerra Civil, originada en un alzamiento militar contra el Gobierno legítimo de la II República Española. Podríamos considerar, según Foucault, que estamos en un tiempo que ha supuesto un quiebro radical “una fractura” con la anterior (Foucault 1966: 67) [9].

También apuntar que cuando Lucia estrena la película el gobierno español busca el apoyo de las grandes potencias democráticas, tras la caída del fascismo alemán e italiano al concluir la II Guerra Mundial. Por ello desde las instancias oficiales se rechaza cualquier discurso extremista y reaccionario.

Esto se puede comprobar si analizamos como se manipula la película *Raza*, la producción más significativa del cine español de la posguerra, inspirada en un argumento original del general Franco, que firmó bajo el seudónimo de Jaime de Andrade. El gobierno decidió retirarla para

su doblaje y nueva sincronización. Y así se hizo. La producción fue doblada por completo y se uniformó de tal forma que desaparecieron unos 10 minutos de película. Además pasó a titularse *Espíritu de una raza*, y se destruyeron todas las copias de la primera. Realmente lo que se hizo con la nueva sincronización fue quitar todos los símbolos fascistas de la original (saludos a la romana, escudos de Falange, referencias al partido fascista así como una jota aragonesa dedicada a la misma), además con el doblaje la película pasó de ser fascista a anticomunista, que no es lo mismo. Y por último se quitaron todas las referencias peyorativas contra Estados Unidos, durante la Guerra de Cuba, que es el momento histórico donde se inicia la trama de la película.

Cuando se decide llevar a cabo la producción de *Lucía* se desarrolla notablemente la figura de Lola la Piconera, ya que iba a ser interpretada por una de las estrellas del cine español de aquel entonces. Para tal fin se dota de cuerpo dramático, que en la obra original apenas existe, ya que Lola la Piconera, es un mero instrumento, para mostrar la insidia de determinados personajes. No olvidemos que la obra de Pemán se titula *Cuando las Cortes de Cádiz*, en ningún momento se da protagonismo a la figura de Lola la Piconera, como ocurre en la realización cinematográfica. Por ello el guión cinematográfico supone una relectura sobre la idea original y una estructuración dramática importante que arroja un argumento bien trabado y con una serie de tramas y subtramas verosímiles y excelentemente urdidas, donde se pueden desarrollar unos personajes diseñados todos para el lucimiento de la protagonista, pero que no carecen de ritmo y personalidad.

La figura de Lola la Piconera está medida en todos los aspectos, hasta el mismo final. La película de *Lucía* no acaba con la muerte de Lola sobre la arena, tras ser fusilada por el ejército francés, sino que será contemplada en un lecho, muerta pero con apariencia de dormida, cuando es devuelto su cadáver a Cádiz. Incluso el fragor de la batalla dará un tiempo justo y necesario, para que el cuerpo de Lola la Piconera regrese a Cádiz. Este final a mi parecer tiene su justificación en que la figura de Juana Reina había de aparecer a lo largo de toda la película y hasta en el mismo final, y no era, por lo tanto, recomendable que las últimas imágenes de una de las estrellas cinematográficas de aquel momento, apareciera ensangrentada y sobre la arena. Mucho mejor la imagen que se ofrece de ella, dormida o casi en tránsito.

La película de *Lucía* se engloba en una determinada época donde se realizaban películas de folclóricas o españoladas, que tan del gusto eran del público español. Un tipo de producción que no solo era propio del régimen franquista, sino que lo había sido del cine español silente y del periodo republicano. Basta recordar la brillante producción *Morena Clara* (1936) de Florian Rey, que supuso la confirmación de los éxitos logrados en anteriores producciones con su pareja artística y personal, Imperio Argentina. En la época muda Florian Rey e Imperio Argentina habían realizado la película *La hermana San Sulpicio* (1927), tan próxima a este tipo de película de folclórica o españolada apuntada anteriormente. Incluso a la hora de realizarse zarzuelas (en la época muda la música sonaba en directo en la sala de proyección) se aproximaba un tanto el argumento a lo que fue este tipo de película tan característica del cine español. Lo que variaba una producción de otra era la calidad del director y validez de los actores a la hora de llevar a cabo la realización. Por ello *Morena Clara* (1936) de Florian Rey sigue siendo un clásico del cine español y cuenta con una gran calidad.

Lo que sí que es cierto que durante la dictadura franquista las películas de folclórica fueron utilizadas para educar ideológicamente en unos determinados valores a la sociedad española, además de servir para distraer al espectador de otros problemas más graves. En esta ocasión las películas de folclórica, englobadas en el género de la españolada, servían para adoctrinar a

los españoles, ya que según Calabrese (Calabrese 1984: 24) **[10]** “si consideramos cada objeto de la cultura como algo comunicable, inmediatamente veremos que se inserta en una cadena comunicativa”.

El sistema oficial franquista trataba de adocenar al pueblo español, a través de estos argumentos vacuos y carentes de cualquier crítica, que con sus canciones y números musicales, distarían al público de las inclemencias que España sufría tras la Guerra Civil y por la carencia de libertades.

#### Una revisión de la Piconera

A principios de los años setenta Televisión Española decide llevar a cabo una revisión de la figura de la Piconera, sin adulterar el argumento que realizaron para el cine *Lucía y Colina*. La producción televisiva está inspirada por completo en el argumento fílmico original, por ello la historia, la trama, se desarrolla análogo, con los mismos conflictos dramáticos y con el mismo final trágico, que es en lo que las realizaciones audiovisuales son semejantes al original literario de Pemán..

Los historiadores de cine señalan (Pineda 1990: 56) **[11]** “En 1971 hace un ajustado remake de la famosa y popular película que en 1951 protagonizara Juanita Reina, dirigida por Luis Lucía: Lola "La Piconera", según la obra de José María Pemán: *Cuando las Cortes de Cádiz*, y que para Rocío organizaron, en bello espectáculo folklórico-musical, J. Colina Blasco y el propio Luis Lucía, para T.V.E. Asimismo, las hermosas y clásicas canciones de Quintero, León y Quiroga, que ilustran el libro, están admirablemente cantadas por Rocío, que se luce en el tanguillo, que justifica el film: Lola "La Piconera"; en la zambra canción *Callejuela sin salía*, donde aparece, en su natural belleza, luciendo una mantilla; así como en la marcha canción *Como dos barquitos* y en la zambra *Gitanos*, de fuerte dramatismo”.

Para interpretar esta comedia, afirmaba la prensa de Madrid: "Fue necesario encontrar una figura que, a sus condiciones de fotogenia, uniese las de ser una excelente cantante. Todo ello lo poseía Rocío Jurado y a ella se le encomendó el difícil cometido, que la bella artista ha realizado brillantemente".

Tanto los dramáticos en estudios (teleteatro) como su posterior versión televisada se convertirán durante los primeros años de Televisión Española en la escuela de la denominada Tercera Vía. Estos profesionales descubrieron un nuevo lenguaje que partiendo de las técnicas teatrales y a través del uso de las telecámaras es el que inicia el discurso televisivo en nuestro país. También se incorporan a la nómina de profesionales televisivos muchos de los diplomados en la Escuela Oficial de Cine, estos se plantean, según uno de los realizadores más destacados del momento Pedro Amalio López:

“complementar la estructura teatral con una recursos narrativos más ágiles que apostaban por el montaje de secuencias cortas con elipsis de situaciones y diálogos. O más audazmente aún, por la abierta discontinuidad argumental”(López 1996: 23) **[12]**.

Las primeras adaptaciones recurrían a autores clásicos como Calderón de la Barca o Lope de Vega, o a más contemporáneos como Arniches, Mihura o el autor más prolífico en aquel entonces, Alfonso Paso. Por ello es lógico que se recurriera también a Pemán, tan en boga entonces. Estas producciones suponían la realización y representación en directo con influencia del medio radiofónico, grabado desde un solo plató, con una estructura teatral del

guión, la utilización de dos cámaras, la nula inclusión de recursos de exteriores, monotonía en el lenguaje visual y una precariedad en iluminación y sonido.

Estas dramatizaciones eran seguidas por un gran número de público que si no tenían televisor en casa, acudían al teleclub de su pueblo para disfrutar de estos programas, que cada vez ocupaban mayor porcentaje de programación. Así en la temporada 67-68 las dos cadenas emitieron un total de doce horas y media de programación dramática, de las que cinco correspondieron a la puesta en escena de obras dramáticas.

Llegados al final de los años sesenta que es el momento en que se produce Lola la Piconera, nos encontramos que en Televisión Española hay dos grupos de responsables de dramáticos, por un lado el de los directores: Juan Guerrero Zamora, Fernando García de la Vega, Gustavo Pérez Puig, Pedro Amalio López o la de los guionistas como Narciso Ibáñez Serrador, Jaime Armiñan o Adolfo Marsillach.

El primer grupo se caracterizaba por contar con (García 2002: 54) **[13]** un guión con estructura teatral, un texto adaptado de una obra clásica, formatos en teleteatro y telenovela por episodios, así como representación en directo o montaje en tiempo real.

Hay que señalar que las series y producciones televisivas de esta época se caracterizan por :

Puesta en escena en plató teatral.

Predominio de las historias dramáticas sobre la comedia.

Protagonismo de tipologías estereotipadas locales.

El público femenino es considerado decisivo para la eficacia de la serie.

Caracterización o identificación local de personajes.

Caracterización o identificación local de situaciones.

Incorporación del lenguaje popular a través de los diálogos.

Tono ternurista y sentimental.

Temáticas domésticas.

Inclusión de fábulas morales.

Aparición de jóvenes actores y actrices, que inician su carrera profesional en este medio

La película Lola la Piconera de Rocío Jurado se adscribe notablemente a las características apuntadas anteriormente. Junto a este programa de tanto éxito, García de la Vega también afrontó otras producciones, que hay quien califica de “revistas”**[14]** (Díaz 2006: 137), como fueron Goyescas, Lola la Piconera, Si Fausto fuera Faustina. En este tipo de productos García de la Vega destacaba notablemente, así cuando le encomiendan otros productos fracasa, según apuntan historiadores de la televisión pública española **[15]** (Díaz 2006: 138):

“Los éxitos de García de la Vega en Escala en Hi-fi hicieron que los responsables de la tele le confiaran las Galas del Sábado, de las que se hace cargo en la temporada 1968-1969.

Empezaron bien, pero comenzaron a naufragar cuando el divismo de los presentadores y un guión flojo se convirtieron en lo más relevante pro encima de las actuaciones. En la temporada 1969-1970 se produce la agradable sorpresa de la primera actuación ante las cámaras de Tip y Coll, cuyo humor absurdo y dislocado ponía una nota alegre al espectáculo. Ni los aciertos de la

parejita ni el show de Massiel, en el que se dejaban traslucir las gracias de esa joven y prometedora actriz salvaron el programa”.

## Conclusiones

José María Pemán plantea en 1934 un argumento reaccionario, donde a través de varios personajes realiza una crítica acerada y descarnada, pero simbólica, contra el avance y liberalismo que representaba la II República. Dentro de ese argumento el personaje de Lola la Piconera es un actante más, que catalizará la conspiración del traidor, contra la Junta de Cádiz. Es decir la cantante la Piconera es un miembro más del entramado dramático de la obra teatral.

Años después y partiendo de la obra original, Lucia y Colina llevan a cabo una reestructuración del texto teatral y desarrollan notablemente el personaje de la Piconera. Es decir de una obra con una ideología reaccionaria, se llega a una obra sin ideario alguno, creada para distraer al espectador español que acudía a las salas de proyección cinematográfica. Esta nueva Piconera, englobada dentro de la españolada y de las películas de folclórica, se aleja por completo del ideario original, para convertirse en un vehículo para el adocenamiento de la sociedad española, cuestión que se plantea desde las instancias oficiales y que se acataba en muchas de las producciones españolas.

La continuación de la versión cinematográfica, que se plantea en el producto televisivo, no es otra que una nueva intervención del argumento original, producida por la televisión pública, dentro de las características formales y de producción que entonces tenían los dramáticos en dicha cadena. Es decir el argumento televisivo no lleva a cabo ningún cambio o revisión, solamente traslada a un nuevo medio el guión cinematográfico, para el lucimiento de una cantante tan popular como fue Rocío Jurado. Todo ello adscrito a las corrientes televisivas de los años setenta, como hemos visto más arriba.

Partiendo de una obra original de Pemán, y con su argumento como excusa, se consigue crear un personaje mítico, inspirado en las cantoras de copla y tonadilla. Junto a ello el personaje sirve para componer una canción singular, que narra las peripecias de este ente de ficción. Por lo tanto la evolución del actante de la Piconera es singular y enriquecedor, ya que partiendo de un personaje de un entramado dramático, con una carga ideológica antiliberal, se llega a un personaje simbólico, que da pie a una canción popular y que por ende, erige en una heroína dentro del ideario del folclore andaluz.

## Notas:

[1] Para conocer con más detalle los datos de los argumentos ver el Apéndice.

[2] Entrambasaguas, Joaquín (1950): *El teatro de Pemán. Obras completas. Tomo IV*. Editorial Escelicer. Madrid. 1950. P. 20, 21.

[3] Torrente Ballester, Gonzalo (1964): *Literatura española contemporánea I*. Ediciones Guadarrama, Madrid. P. 278-279.

[4] Berenguer, Angel (1988): *El teatro en el siglo XX (hasta 1936)*. Taurus, Madrid. P. 24.

[5] Berenguer. Op. Cit. P. 36.



- [6] Berenguer. Op. Cit. P. 36.
- [7] Vazquez Montalban, Manuel (1985): *Los demonios familiares de Franco*. Planeta, Barcelona. P.35.
- [8] Gómez Mesa, Luis (1978): *La literatura española en el cine nacional*. Filmoteca Nacional de España, Madrid. P. 134.
- [9] Foucault, Michel (1966): *Les mots et les choses*. Gallimard, París. P. 67.
- [10] Calabrese, Omar (1984). *La era neobarroca*. Cátedra, Signo e Imagen, Madrid. P. 24.
- [11] Pineda Novo, Daniel (1990): *Las folclóricas y el cine*. XVII Festival Iberoamericano de Huelva, Huelva. P.56.
- [12] López Pedro Amalio. Barroso, Jaime y Trache Rafael R., (ed) : "Televisión en España 1956-1996". *Archivos de la Filmoteca de Valencia*. Nº 23 y 24. Junio-October 1996. Pag. 23.
- [13] García de Castro, Mario (2002): *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión. Gedisa Editorial, Barcelona P. 54.
- [14] Diaz, Lorenzo (2006): *50 años de TVE*. Alianza Editorial, Madrid. P. 137.
- [15] Diaz, Lorenzo (2006): *50 años de TVE*. Alianza Editorial, Madrid. P. 138.

#### Bibliografía

- Berenguer, Angel (1988): *El teatro en el siglo XX (hasta 1936)* .Taurus, Madrid. Calabrese, Omar (1984). *La era neobarroca*. Cátedra, Signo e Imagen, Madrid.
- Diaz, Lorenzo (2006): *50 años de TVE*. Alianza Editorial, Madrid.
- Entrambasaguas, Joaquín (1950): *El teatro de Pemán. Obras completas. TtomoIV*. Editorial Escelicer. Madrid. 1950.
- Foucault, Michel (1966): *Les mots et les choses*. Gallimard, París.
- García de Castro, Mario (2002). *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión. Gedisa Editorial, Barcelona.
- Gómez Mesa, Luis (1978): *La literatura española en el cine nacional*. Filmoteca Nacional de España, Madrid.
- López Pedro Amalio. Barroso, Jaime y Trache Rafael R., (ed) : "Televisión en España 1956-1996". *Archivos de la Filmoteca de Valencia*. Nº 23 y 24. Junio-October 1996.
- Pineda Novo, Daniel (1990): *Las folclóricas y el cine*. XVII Festival Iberoamericano de Huelva, Huelva.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1964): *Literatura española contemporánea I*. Ediciones Guadarrama, Madrid.
- Vazquez Montalban, Manuel (1985): *Los demonios familiares de Franco*. Planeta, Barcelona.

## Apéndice

### Cuando las Cortes de Cádiz (1934)

La obra, dividida en un prólogo, tres actos y un epílogo, comienza con una escena donde la Junta Superior de Gobierno y Defensa de Cádiz reunida en una salón del Ayuntamiento de la capital gaditana. Los miembros de la misma dan cuenta del acoso a que ha sido sometida Sevilla y como esta ha caído bajo el poder francés. La situación refleja el peligro en que se encuentra Cádiz, ya que será la próxima ciudad en caer. El embajador inglés, presentado como seco, frío y ligeramente irónico en sus modos, ofrece la ayuda de su país, que es rechazada por la Junta. Esta también recibe notificación de que Sevilla ha reconocido a José Bonaparte como rey legítimo. Por otra parte el personaje de Juan Otero en representación del pueblo gaditano se ofrece para la defensa de la ciudad.

El primer acto se inicia en casa doña Frasquita de Larrea donde se hace crítica de la labor de la Junta al dar voz al pueblo y la libertad de prensa. También se cuestionan los valores afrancesados de la Junta con la llegada del padre Rancio, quien hace un ataque sobre los valores que aporta la cultura francesa, que según Rancio son los mismos que propugnan los miembros de la cortes. Llega Lola la Piconera, a la que reconocen como la mejor voz de España, tras ella Otero, a quién los asistentes a la tertulia identifican como el enamorado secreto de Lola. La cantante hace bromas sobre las bombas de los franceses y como ella la utiliza para hacerse sus tirabuzones, tal y como dice la popular copla.

Llega Luis de Acuña quien cuenta a los miembros de la Junta presentes en casa de doña Frasquita que hay que hacer llegar un mensaje a Granada para evitar el nombramiento de un diputado que puede desbaratar sus ideas sobre la libertad como es la nueva constitución.

Acuña afirma que se mensaje lo puede llevar una mujer y que esta ha de ser Lola la Piconera, de quien nos dicen que canta en esos momentos “Con las bombas que tiran los fanfarrones se hacen las gaditanas tirabuzones”.

Acuña asegura que a Lola se la convencerá con sueños, no con dinero. Explica que para convencerla la está enamorando falsamente, a lo que sus compañeros replican que papel juega entonces Otero. De este afirma que también lo tiene engañado y que es “un monte de inocencia y de entusiasmos ingenuos”.

El segundo acto se desarrolla en el ventorro de Chato, donde actúa Lola la Piconera. Acuña consigue quedarse a solas con Lola, a quien pregunta si le ayudaría en una empresa que el va a iniciar para defender la libertad de los españoles. Ella responde:

-¡Mi ansia mayor es servir el afán de este momento!

Además de asegurar que lo hace por el amor que le profesa. El le explica que habrá de llevar un pliego secreto a Granada. Ella consciente del riesgo que supone el hecho le dice que está decidida, que el amor que le profesa le lleva a no tener miedo a la empresa. Les sorprende Otero, quien celoso de Lola, sospecha que entre ellos hay una relación sentimental. Lola lo negará y le explicará que lo que hay es un acuerdo para llevar a cabo una misión secreta. Otero retirará sus sospechas, pese a que no que no está convencido del todo. Acuña da muestras en ese momento de ser un hombre cínico, ya que asegura que a ambos ha convencido y que para

su misión ha ganado la batalla ya que “ tomé por lema la libertad, que es misión que con el pueblo no falla”.

En el tercer acto Lola es detenida en un control francés, donde descubren que lleva una carta escondida en el pecho, al ser descubierta ella la tira al fuego, con lo que se destruye. Interrogada sobre el contenido de la misiva asegura que no sabe que era lo escrito. Por ello es juzgada y condenada a ser fusilada. No vemos el fusilamiento, aunque se aprecia en el texto dramático su valentía al afirmar que irá al lugar de la ejecución por sus propios pies.

El epílogo tiene lugar en la celda del padre Rancio, donde llega Otero, para cuestionar lo sucedido, así como el engaño al que Acuña, que ha huido de Cádiz, sometió a la Piconera que “Creyendo servir a España a su enemigo servía”. En este epílogo se puede vislumbrar una crítica de Pemán a la progresía española, dado que se estrena en 1934, ya que el padre Rancio asegura:

Y que aprenda España entera  
Que la pobre Piconera  
Como van al mismo centro  
Royendo en su madera  
Los enemigos de dentro  
Cuando se van los de fuera  
Mientras que el pueblo se engaña  
Con un engaño marcial  
De la guerra y de la hazaña,  
Le está royendo la entraña  
Una traición criminal...  
¡La Lola murió del mal  
del que está muriendo España!

En conjunto la obra es una crítica a la razón, a la Ilustración, que propugnaban los liberales de Cádiz. El padre Rancio asegura en el epílogo que la Junta tiene “la misma ampulosidad y los conceptos los mismos”.

Lola la Piconera (1951)

Comienza la película con una voz en off que informa que el ejército de Napoleón ha tomado toda España: “El ejército de Napoleón quiere completar la conquista de España. Ha caído Sevilla y se dirige a Cádiz, último baluarte de nuestra independencia”. A continuación se presenta a los soldados franceses, frente a unas casas andaluzas, haciendo burla de las corridas de toros y de los bailes españoles, ya que los soldados se travisten de mujeres utilizando faldas amplias y pelucas, para bailar entre ellos.

El mariscal Víctor le asegura al capitán Gustavo Lefevre que “Con Cádiz se acaba España y con España Europa”.

Lefevre asegura que “Al juzgar a los españoles había una diferencia yo los conocía, usted no”

Aquí, en la película, se explica y detalla por qué Lefevre conoce a la Piconera, ya que vivió en Cádiz, porque su padre no quiso ser militar como su tío el mariscal Víctor y su abuelo. Se

detienen a varios guerrilleros entre los que se encuentra Otero. Lefevre va a interrogarlos y reconoce a Otero:

“No esperaba encontrarte tan pronto.”

“¿Está Lola tan guapa como siempre?”

“Aun merece la pena que por ella dos hombres se partan el alma.”

A continuación, el siguiente plano, un cartel donde se lee “Colmao de la Piconera”, y dentro cantando Juanita Reina en el papel de Lola la Piconera, e interpretando la canción que lleva su nombre. Les anima a todos a cantar con ella esa copla y a quitarse el miedo de encima “si nos llega la muerte que nos llegue cantando”.

El mariscal Víctor devuelve a Otero con un mensaje para la Junta de Defensa y anima a Lefevre que vaya como enviado a Cádiz, para entregarle un mensaje a la Junta de Defensa de Cádiz.

En la Junta Acuña es uno de sus más destacados responsables. Este personaje, en esta versión se desarrolla mucho más, ya que hasta sabremos que ha ayudado económicamente a Lola a arreglar el colmao, por lo que ambos tienen buena relación.

Volvemos a ver imágenes del colmao donde en esos momentos Lola canta “con las bombas que tiran los fanfarrones.....”

El casco antiguo de Cádiz aparece mucho mejor recreado en decorados que en la versión televisiva, además hay vistas de Cádiz desde la bahía y del castillo que se ve en la Caleta.

Lefevre llega hasta Cádiz como enviado de los franceses. Hay una reproducción de Puerta Tierra cuando entra Lefevre. La gente le jalea y Lola le canta, mientras en el decorado está muy bien recreado el casco antiguo de Cádiz.

Lefevre pregunta a quienes le llevan custodiado si era La Piconera quien le ha cantado Ellos le preguntan que como la conoce, a lo que responde que también sabe que está frente al Ayuntamiento.

En la reunión con la Junta, Acuña leerá la respuesta que esta da al ejército francés, pero realmente le da la nota en la que se ofrece para la traición.

Las Cortes reunidas en el Salón de Plenos del Ayuntamiento. Acuña hace una arenga excepcional sobre la defensa de Cádiz que es vitoreada por todo el público presente. Los ujieres aseguran que se le llama “el ruiseñor de las cortes”.

Lefevre abandona la ciudad. Entrega al mariscal la nota de la Junta y en ella encuentran el escrito de Acuña, para organizar la traición y entrega de Cádiz. Por ello vuelve por la noche en una barca, desembarca en la playa de la Caleta, disfrazado como soldado español. Tras desembarcar es acompañado por soldados españoles, que lo creen uno de ellos. Pero es descubierto por un gaditano cuando le da fuego para un cigarro. Huye y disparan contra él, hiriéndole en el pecho. Lo detienen, y uno de sus captores lo lleva hasta el puesto de guardia para ser curado, pero alguien dispara contra el guardián y lo mata. Es Acuña, que insta a Lefevre esconderse en casa de la Piconera. En el colmao la Piconera canta en esos momentos “somos como dos barquitos”.

El capitán se oculta en la habitación de Lola, quien al descubrirlo herido lo cura. La cantante lleva una cruz en el pecho que, sabemos entonces, le regaló el francés. Este le pregunta si

puede besar el crucifijo, a lo que ella responde que si “es el Señor el que va en ella, y igual da para un francés que para un español”.

Acuña llega a casa de la Piconera, para ver el estado de Lefevre. En la película se desarrolla mucho más el equívoco que urde Acuña, para obligar posteriormente a la Piconera a que colabore con sus intenciones. Acuña dice que la salvara de que la gente sepa que ha dado alojamiento al enemigo. Le pide que los deje solos, momento en que le pide un salvoconducto y le entrega otra carta con las indicaciones de cual será la acción militar de los españoles.

Antes de marcharse el capitán le pide a la Piconera que le cante, igual que hizo el otro día. Ella entonces comprende que era el emisario con los ojos vendados.

Entonces le canta “Callejuela sin salida”

Otero, que en esta película lleva uniforme del ejército español, entra por la puerta de atrás y les descubre. Para salvar a Lola se compromete a sacar de Cádiz a Lefevre.

Acuña consigue de la Junta de Defensa el beneplácito para que sea Lola la que saque de la ciudad el documento con las indicaciones para el ejército español, que lidera el general Ballesteros. En ese documento se detalla cual será la estrategia militar que se desarrollara desde Cádiz para su defensa de los franceses.

Tiene que ir a la Venta de los Reyes, donde entregará a un enviado de Ballesteros el escrito. Acuña le da el mensaje y el salvoconducto de Lefevre. Lola desde su ventana contempla las cúpulas de la Catedral de Cádiz. Es consciente del peligro que supone llevar a cabo la misión que le han encomendado.

Inicia su camino de noche, por la playa y por las salinas. Entona la canción Lola la Piconera pero con letra nueva:

Ella afirma que lo que va a cantar será una copla más pero que ahora lo va a vivir por el camino:

“Donde vas caminando Lola, Lolita la Piconera, que te marchas de Cai por la bahía pisando arena. A cumplir con un deber que su patria le pidió. Con que camina adelante con un candao en la boca, que si no dile una copla, esta copla tan sentía, que canta Lola, Lola, Lolita la Piconera. Allá va por las salinas salineras de la mar, andando la Piconera, la luna la ve marchar, adiós mi tierra querida, por buscar la paz, tus barcos y tu bahía yo lo voy dejando atrás. A mitad del camino dos fanfarrones le cayeron al paso de sus canciones y llevaron a Lola entre fusiles cuando el día encendía marfiles y la llevan hasta la tienda con su secreto y con una mirada de como de reto y aquí acaba la copla que esta primavera fue cantando Lola la Piconera”.

La cantante ha sido detenida, en el momento que canta que dos fanfarrones le cayeron al paso. Al detenerla les entrega su salvoconducto que es reconocido por Lefevre. Este maldice la guerra y le confiesa a su tío “el hermano de mi padre” el mariscal Víctor “esa mujer representa todo en mi vida” y explica que su padre se lo llevó de Cádiz para que la olvidara.

Tras ser reconocida los franceses la dejan marchar y el mariscal Víctor le dice al capitán que “si el mensaje llegara a su destino esta historia no tendría el final que tú y yo queremos”.

Lola abandona el destacamento francés pero es seguida por el capitán.

Pasean en pareja por los campos y se sientan en un crucero de un cruce de caminos. Allí aparece una tribu de gitanos.

Ambos aseguran que anhelan vivir como ese grupo de gitano y gitanas, sin fronteras y afirman juntos “como los gitanos vivamos un día sin patria”.

El encuentro con la gitanos se produce en exteriores naturales, pero cuando estos levantan su campamento, se escenifica en interiores, dentro de un estudio.

Lola canta en el campamento “pregunté a las luces y a las arenas de la mar la razón por la que yo te quería”.

Hay un ballet flamenco por Ana Esmeralda y Alberto de Cordoba. En el ballet se describen los amores de Lola divididos entre dos hombres.

Lola le pide “soñemos una noche hasta que venga la claridad del día”.

Se quedan a dormir en el campamento pero Lola antes de amanecer se marcha y le pide a una gitana que le diga lo mucho que le quiere “que no importa que sea francés para quererle”.

Los soldados franceses la siguen hasta que la descubren entregándole el mensaje a un hombre que lo llevara al general Balleteros. Los franceses disparan contra el mensajero y lo matan y a Lola la detienen. Cuando la mujer descubre que el mensaje iba en blanco comprende que ha sido utilizada para la traición de Acuña

“Algo me decía a mi que la Piconera tenía que morir lejos de Cai y de pie”.

El mariscal ordena su ejecución, sin que el capitán sepa nada de la detención y posterior ajusticiamiento.

Le ofrecen un pañuelo a Lola, ella lo rechaza, prefiere darles la espalda y morir “mirando a Cai”.

Ella le pide que no le digan nada a Lefevre, que no sepa que fue de ella, aunque entrega la cruz que le regaló para que se la devuelvan. Vuelve Lefevre al destacamento y no le dicen nada de la detención y ejecución.

Oye los disparos de la ejecución y pregunta que sucede. Regresan los soldados con el cadáver y el responsable de destacamento entrega la cruz al mariscal, lo que Lefevre la reconoce.

Insiste en preguntar que ha pasado a lo que el mariscal responde:

“Algo muy importante, se ha salvado el honor de un capitán francés”

Lefevre grita: “¡No Lola, no Lola, Lola!”

Se inicia la batalla y Lefevre transporta el cadáver de Lola junto con unos soldados hasta Cádiz.. En el fragor de la contienda se encuentra con Otero, quien exclama “otra vez frente a frente y con la Piconera”

Otero apenado y también extrañado pregunta que qué es lo que hace al llevar el cadáver, a lo que Lefevre responde: “Lola merecía morir en Cádiz”.

Le dejan paso franco para entregar el cuerpo de la cantante

Lola la Piconera. TVE (1971)

La producción se inicia con imágenes donde se ven un grupo de soldados franceses descansando, uno de ellos, el mariscal Víctor, afirma

“Con Cádiz se acaba España, y con España Europa”

El personaje del capitán Gustavo Lefevre brinda por la paz, el del mariscal Víctor por la victoria.

Los soldados traen a un español, un guerrillero de la resistencia, capturado, Rafael Otero, conocido de la infancia de Lefevre, cuando residía en Cádiz. Este le pregunta si la Piconera sigue tan guapa, a lo que responde el otro que tanto para que dos hombres se partan la cara por ella.

En el siguiente plano el rostro de Lola la Piconera, personaje que interpreta Rocío Jurado, que se encuentra cantando el tema “Lola la Piconera” en el mesón, que le da su nombre popular.

Los franceses deciden liberar a Otero y mandarlo como emisario y con un mensaje para la Junta de Defensa, en el que aseguran que la capital gaditana va a ser ocupada en breve.

Al siguiente plano el personaje de Lola la Piconera cantando el popular tema de “con las bombas que tiran los fanfarrones se hacen las gaditanas tirabuzones.

Otero llega al mesón en busca de Lola, y cuando se encuentran le pregunta si recuerda al francés, a lo que ella afirma que no.

El personaje de Rosario (interpretado por Soledad Miranda) canta una de las canciones que interpretará a lo largo de la realización. La Junta desoye el mensaje de los militares franceses, que es transmitido por Otero.

Por ello deciden mandar a Lefevre como emisario, será capturado por los guerrilleros, entre los que se encuentra Otero.

La ciudad de Cádiz es recreada en esta producción por decorados en un estudio y por grabados alusivos a espacios concretos de la ciudad como puede ser la Plaza de San Agustín.

La entrada del francés por las calles de Cádiz provoca burlas y risas del pueblo que lo siguen hasta la sede de la Junta. La Piconera entre el pueblo le canta:

“Cañones de artillería...no me quitarán el gusto de cantar por alegrías...con la bombas que tiran los fanfarrones...”.

Lefevre pide a la Junta la rendición de la ciudad, por parte del mariscal Víctor.

La Junta solo reconoce como rey legítimo a Fernando VII. A continuación Acuña lee una proclama donde muestran su independencia, que le entregan a Lefevre, para que la entregue a su superior. Cuando la entrega al mariscal Víctor, este encuentra un escrito de un traidor que se ofrece a vender a sus compañeros. El traidor es Acuña.

Se produce un reclutamiento de gaditanos para defender Cádiz del ataque de los franceses.

Lefevre entra disfrazado de bandolero a la ciudad, es herido en una refriega, pero Acuña le salva y lo oculta en donde vive Lola la Piconera.

En esos momentos el personaje que interpreta Rocío Jurado canta:

“Poco duró la alegría, lo nuestro se ha acabado, somos la noche y el día, cada uno por su lado, somos como dos barquitos...”

Lefevre le asegura que viene a buscarla, que ha cruzado las líneas del enemigo para dar con ella. Rosariyo descubre al francés y ayuda a Lola a curarlo. Acuña le hace creer a Lola que ha descubierto que lo oculta, pero que se va a encargar de solucionar esa cuestión. Le pide que los deje solos y en esa reunión en la alcoba de la cantaora Acuña le explica a Lefevre como se va a agestar la defensa de Cádiz, tras lo que asegura querer una compensación por sus servicios.

Lefevre le propone a Lola retomar su amor, ya que cuentan ambos que se conocían de niño, cuando el francés pasaba sus vacaciones con su familia gaditana.

Otero los sorprende besándose, a lo que la cantaora le dice, que “lo pasao, pasao está”.

Otero decide sacar a Lefevre de Cádiz, y Acuña llega a buscarlo, y le pide que le firme un salvoconducto.

Lola es reclama por la Junta de Defensa para que lleva un pliego a la Venta de los Reyes, que entregará a un oficial del general Ballesteros, que se encarga de la protección de la ciudad. Presumiblemente en ese escrito aparecen detalladas las acciones que desde la ciudad se van a llevar a cabo, para apoyar las del exterior.

Acuña le dice a Lola que los franceses la dejarán pasar por un salvoconducto que lleva, válido gracias a la firma de Lefevre.

Lola es detenida en los controles del ejército francés, pero gracias al salvoconducto que lleva la dejan en libertad, pero Lefevre la sigue.

Estas escenas están rodadas en la costa, en exteriores, llegan a un campamento gitano, recreado en estudios,

Duermen en el campamento, Lefevre le dice de huir ya que la ama de verdad. Lola decide escapar de Lefevre, se para a entregar el escrito en la venta donde pide entrevistarse con un oficial del general Ballesteros. Le entrega el documento, mientras afirma que la suerte de Cádiz depende del papel que entrega. Son sorprendidos por los franceses, quienes matan a los soldados españoles, y requisan el escrito. Lola es detenida y acusada de traidora, por lo que será condenada a muerte.

El mariscal Víctor le explica que el documento que llevaba, y por el que morirá es un papel en blanco, por lo que ella comprende que Acuña es un traidor, que de esa forma ha vendido a los suyos y se ha librado de ella, que había sido testigo de la entrevista con Lefevre:

“Algo me decía que La Piconera tenía que morir lejos de Cádiz y de pie”.

Rafael de Cordova, que interpreta el papel de Otero, protagoniza un montaje de baile donde se describe como la Piconera se debate en el amor dos hombres.

Tras ello volvemos donde la Piconera, quien le pide a Víctor, un favor:

“que él nunca sepa lo que ha sido de mí, que viva con la esperanza de encontrarme algún día...”

Es llevada ante el pelotón y no acepta un pañuelo:

“No señor teniente que sea el mar lo último que vean mis ojos”.



Le disparan y cae muerta sobre la arena-

© *Ramón Navarrete-Galiano 2010*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/lolapico.html>