

SIEBURTH, Stephanie, **Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista**, Madrid, Cátedra, 2016, 306 págs., ISBN: 978-84-376-3547-7.

La historia de la guerra civil española y sus consecuencias han sido narradas en infinidad de ocasiones y siguen siendo temas estrella en la historiografía mundial. Entre otras muchas cuestiones se ha investigado sobre la represión y sus formas, aunque apenas hay estudios sobre los mecanismos de supervivencia, especialmente en el terreno psicológico. *Coplas para sobrevivir* avanza por ahí, desde una perspectiva novedosa, recurriendo a la música como fuente primaria para el análisis de una de las herramientas de supervivencia empleadas por los vencidos; en concreto, analiza las coplas de «la Piquer», seis temas de gran popularidad en la España de los años 40-50.

La obra constituye un verdadero ejemplo de posmodernismo historiográfico donde se reconoce que la primera influencia en la concepción de la investigación fue la lectura de algunas obras literarias o filmicas, como Carmen Martín Gaité, Manuel Vázquez Montalbán o Basilio Martín Patino (pp. 21-23), fuentes que determinan en gran medida el universo de referencias que se emplean para evaluar el sentido de las canciones. En este punto sería interesante ampliar las fuentes primarias (informantes) para delimitar con más precisión el asunto de la recepción en un espectro social más amplio. La propia autora parece consciente de esta cuestión metodológica al sugerir la continuación de la investigación con el recurso de las fuentes orales (p. 279). De hecho, las referencias terapéuticas a casos clínicos en los que se ha recurrido a la música para la superación de

duelos y traumas, se refieren a conflictos en Sudamérica, África, Asia, etc., pero no particularmente a España. Sería aconsejable completar con nuevos testimonios, ahora que siguen quedando supervivientes.

La tesis principal defendida por Sieburth es que las coplas de Concha Piquer sirvieron como argamasa para preservar la identidad de los vencidos, casi destruida, a partir de la cual reparar al ser humano dañado, individual, social y psicológicamente. Alimento espiritual y casi físico (la música y la comida la producen endorfinas similares); un manjar para los vencidos con el que poder afrontar, si quiera de manera inconsciente, el trauma de la derrota. Las coplas ayudaron poderosa y silenciosamente en esta tarea reparadora, por ejemplo, verbalizando la pena y recreándose en el pesar «del otro» que hiciera más llevadera la carga propia. No había forma de consuelo y solaz para los perdedores. La psiquiatría franquista estaba más interesada en otros aspectos, como en la demostración científica de las raíces psicósomáticas del marxismo (Antonio Vallejo Nágera).

Ejemplo de este posmodernismo es la sugerente aproximación metodológica y de disciplinas. Usando un símil musical, se diría que Sieburth, toca varios palos, procedentes de otras tantas materias: la huella como filóloga queda plasmada en el análisis textual que realiza de las letras, sus variaciones, formas verbales, etc. Psicología, psiquiatría y psicoterapia clínicas, musicología, historia, antropología, son los ejemplos más destacados. Aplica de

forma concurrente conceptos y teorías de estas disciplinas a las coplas de la Piquer, considerándolas como instrumentos balsámicos de los vencidos para superar el pesar, el terror, el silencio, la separación; la muerte y el olvido, en definitiva.

Canciones como mecanismos de supervivencia, flotadores acústicos y emocionales ante las durísimas circunstancias históricas, en una historia donde el dato pasa a un segundo lugar para dejar hueco a la interpretación. Con el fin de explicar cómo se produce el fenómeno de apropiación de las canciones recurre a una polifonía teórica bien documentada, como ilustra la bibliografía, con numerosos títulos altamente especializados, a lo que se suma el contacto directo con especialistas que auxiliaron en diferentes ámbitos o momentos del trabajo. El plural abanico de agradecimientos es un fiel reflejo de cómo se ha construido esta investigación. Quizás en este punto se eche en falta alguna referencia específica sobre la música durante la guerra civil, de las diversas y relativamente recientes investigaciones disponibles, algunas centradas precisamente en su papel como instrumento de cohesión social y revitalizante anímico de los brigadistas internacionales (Joaquina Labajo o Javier Pérez López). Los diferentes momentos en su uso podrían ilustrar los diversos procesos psicológicos en los que la música juega un papel reanimador (guerra y posguerra).

Destaca también el recurso a la fotografía para el estudio de la interpretación y la puesta en escena, así como la evaluación de los instrumentos para el camuflaje y la construcción de personajes empleados por Conchita Piquer. La incorporación de métodos terapéuticos, como el juego de roles, da cabida a la

lectura de las canciones como proyecciones del Yo, en este caso, de Ello. La música (personajes, letras, etc.) permite el camuflaje al que debe vivir en la resignación. Para comprender globalmente la obra es preciso tener en cuenta que la autora se adscribe al psicoanálisis como método interpretativo, de ahí que trabaje sobre el universo del inconsciente y se centre en el Ello, lo que significa, entre otras cuestiones, que sobrevuele siempre la idea del conocimiento inconsciente por parte del receptor de la significación política o social concreta de cada copla o representación que propone. La clave está por lo tanto en la reasignación de sentidos, habida cuenta de que alguna de las coplas seleccionadas era anterior a la guerra, como *Ojos Verdes* (1935), tema identificado con un ritual de separación. Sobre ésta escribe que era «una herramienta para una elegía a todo lo que la República española había representado para quienes habían saboreado por primera vez la democracia entre 1931 y 1936» (p. 156).

Con el objeto de fortalecer sus tesis, para cada copla, la profesora estadounidense tiene en cuenta el análisis de diversos niveles, como si de capas de la conciencia o la subconsciencia se tratara: formas verbales, dicción, puesta en escena, entonación, aspectos melódicos, musicales o técnicos, etc. Desde una perspectiva terapéutica, se refiere a los efectos biológicos de la música sobre el ser humano (estrés, depresión, ansiedad, ritmo cardíaco, dolor físico, etc.), estudiados por los psicólogos clínicos, y alude a los efectos emocionales de determinadas técnicas musicales (combinación de notas mayores y menores, empleo de los tresillos o pizzicatos, uso de determinados instrumentos (como platillos para el cierre

musical (pp. 268-270). Los juegos rítmicos, armónicos, melódicos, etc. formaban parte del mismo mensaje.

Lo paradójico del tema es que la Piquer siempre fue identificada como una persona afín al franquismo, de la misma manera que la copla se asociaba al régimen por el componente nacional y castizo que tenía, aunque lo cierto es que nació y se desarrolló con la II República (hubo conocidos cantaores, músicos y compositores abiertamente republicanos, que corrieron diferente suerte). Como sus coplas, la intérprete fue una superviviente camaleónica que supo jugar con la ambigüedad: en los inicios del conflicto se encontraba en Madrid y colaboró en algunos eventos organizados por la CNT. Desaparecida de los espectáculos en la zona republicana desde agosto del 36, en marzo de 1938 reaparece en el Teatro Llorens de Sevilla, donde, entre elogios de la prensa comienza a girar. ¿Qué ocurre entre esos meses? Quizás, considerando los sonados errores pretéritos en la eliminación de importantes personas del mundo de la cultura, se pensó que era más útil disponer de una artista grande asociada al Nuevo Estado que otro mártir enemigo. A partir de ese momento se convirtió en un icono avalado por el franquismo. No sabemos si tuvo que pagar algún precio en caso de que esto fuera así. Desde entonces, la Piquer sobrevivió y la ambigüedad fue su mayor aliado, haciendo que sus interpretaciones fueran radiadas con normalidad y del gusto de troyanos. La inconcreción de circunstancias en las letras ayudaba sobremanera en este terreno. ¿Vivió Conchita Piquer en su particular exilio interior?, ¿maquilla la realidad de forma ambigua, a través de un complejo juego de roles encarnado por sus personajes? Esa es la

cuestión más importante que, en caso de respuesta afirmativa, da todo el sentido al trabajo de Sieburth; para el que responda negativamente, la obra pierde valor. El efecto psicológico sobre el oyente-intérprete final de las canciones se analiza desde el inconsciente (lo cual no quiere decir que éste no sea crítico y partícipe), aunque le otorga un grado de consciencia elevado a la Piquer en el posible sentido de las copas y su representación.

Destaca también la importancia de la radio como canal de difusión, que permitía llegar a muchos hogares. El oyente se convertía en un intérprete, a veces participando de una representación colectiva, con el efecto reconfortante que esto suele tener en procesos de duelo o debilidad anímica. Si la radio había sido empleada como un eficaz medio para infundir terror (recuérdense las «charlas radiofónicas» de Queipo de Llano desde Radio Sevilla), su función social fue muy variada. Para los perdedores de la guerra, la radio contenía el mal (mensaje franquista) pero a su vez, el remedio, la medicina (la evasión, a través de las audiciones de las coplas de Piquer). Por este medio, la huida y la superación era posible para los vencidos, que de algún modo se identificaban con los personajes desventurados de las coplas. Una desventura, por lo demás, padecida por muchos de los vencedores, lo que explica su fácil asimilación entre esta heterogénea población.

Por aquí creo que puede estar una de las razones de la aceptación del franquismo de las coplas de la Piquer, incluso considerando la certeza que tuviera la dictadura del sentido implícito: en realidad todas las coplas transmiten cierta resignación (metafóricamente el amor perdido, etc.), por eso el régi-

men la aceptaba, aunque una lectura profunda implicara negar los valores del propio régimen. Resignación de los perdedores y los desvalidos, abnegación por la suerte que corrían sus vidas: una idea, la de la abnegación, de rancia tradición católica que se fundió en las entrañas del mismo Estado en el que triunfaron aquellas coplas.

La misma selección de canciones bascula sobre temas fundamentales que afectan a todos los seres humanos, enmarcados en el concepto de represión: el amor y la muerte (Eros y Tánatos), un concepto (junto con el de proyección y reelaboración) y dos pulsiones básicas en el psicoanálisis. Esto plantea un marco que estimula la posibilidad de dobles interpretaciones en el contenido de las letras, donde es posible identificar a uno u otro, como las dos caras de una moneda con la que el ser humano tiene que negociar, especialmente en los contextos bélicos: la vida (el amor) y la muerte (la destrucción). Como subraya la autora, es muy claro en «Tatuaje» (1941), parábola sobre los muertos sin enterrar y el duelo complicado. No faltan tampoco las referencias en clave de género, como una de las interpretaciones que sugiere sobre «El Romance de la otra», sutil crítica a la concepción franquista de la mujer y su función social.

A la copla le ha ocurrido como al flamenco: institucionalizada se pervierte parcial o totalmente su sentido originario. Al «cuplé» le sucedió con el franquismo, de la misma manera que le

pasó al flamenco. El componente crítico se desfiguró y el estilo fue sustituido por otros que cubren la misma necesidad con melodías y ritmos modernos. De ahí que la generación de los años 60-70 denigrase la copla, pues nada patrocinado abiertamente por el régimen y que sonase tan clásico podía ser de su agrado; por ello buscó y encontró en los cantautores o el rock una nueva vía de expresión.

El libro está bien definido en sus objetivos y aunque quedan aspectos por donde se podría avanzar (identificados perfectamente por la autora), resulta una original lectura. Además de la mención a la fuente oral, pienso que búsquedas en los archivos españoles, especialmente en el AGA, arrojarían luz sobre el papel de la dictadura, el grado de conocimiento que tenían sobre las letras y la intérprete, etc. Quizás, como en los textos del cantaor Manuel Gerena, el censor viera también el «veneno en dosis camufladas».

Mientras tanto, los vencidos seguían cantando («Pueblo que canta, no morirá», escribió el poeta Jesús Pacheco). En ese cantar de supervivencia es donde cobra todo su sentido la investigación de Siueburth, una interpretación posible de las diversas que ella reconoce (p. 26). Todo un ejercicio posmoderno, donde el relativismo y el subjetivismo sustituyen a las verdades absolutas y los intentos por alcanzar la objetividad total y donde el objeto de estudio son los sentimientos expresados a través de la música.

Alberto Carrillo-Linares
Universidad de Sevilla
acarrillo@us.es