

Muestra en algunas partes las raíces de los estilos de la época y en otros el cambio de los ritmos de Cádiz.  
En la segunda parte se...

# LA COPLA: RECUPERACIÓN DE UN PATRIMONIO COMÚN.

## 1.ª PARTE

PILAR BOYERO GÓMEZ (CANTANTE)

La tonadilla escénica surge por la inclusión de la copla hispana en Madrid, lo cual produce un cambio en los gustos musicales de la época. Se llama tonadilla a una composición musical de carácter cómico y satírico, en la que se imita el estilo de los bailarines de la época.

### 1. ORIGEN DE LA COPLA

Para hacer un análisis exhaustivo de la copla es necesario ahondar en sus raíces y en su nacimiento. La creación de este estilo obedece a una serie de avatares históricos, musicales y literarios que intentaré esbozar a lo largo de este artículo.

La historia de la copla arranca desde la tonadilla escénica hasta convertirse en lo que hoy todos conocemos como Canción Española. A continuación citaré todas las formas o géneros musicales que, si bien no son exactamente sinónimos de Copla, sí han sido el caldo de cultivo necesario para la creación de la Copla.

Se puede decir que la historia de la copla arranca cuando el cónsul Metelo envía a Roma al primer conjunto artístico de la *Puellae gaditanae*, "muchachas de Cádiz", especializadas en cantar y bailar. Estas mujeres tenían una actitud y disposición para cantar y bailar, algo que se pone de manifiesto en los poemas de los clásicos latinos como éste de Marcial dedicado a la mítica *Teletusa* que, al igual que hiciera Virgilio con Syrisca, dice así:

Epigrama dedicado a Teletusa por Marcial.

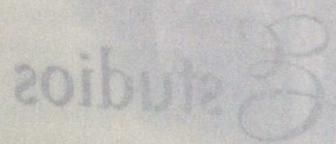
Esta convocatoria a las que concurren autores de España, América y Europa, pretende favorecer la creación y, en el caso del periodismo, favorecer además aspectos de la vida, la historia o la realidad actual de los países.

En los dos últimos años hemos cuidado especialmente la composición de los jurados tanto entre sus miembros locales como de las personas de otros lugares a las que invitamos a participar. Creemos que al proporcionar un nivel de los escritores y periodistas que presiden los jurados, potenciando la diversidad en sus determinaciones, con lo que indudablemente mejoró la calidad y más cualificada participación.

También hemos querido desvincular a los jurados de la Institución Cultural "El Duque", que debe actuar únicamente, en nuestro criterio, como poseedor y administradora de los certámenes. Queremos desde la institución promover la parte de los jurados, lo hacemos en labores de secretaría con el fin de mejorarlos.

En la convocatoria de este año tuvimos la suerte de contar con una jurado de gran categoría, doña Quera Casado, don Miguel Ángel López, don Carlos Carricero y don Santos Pineda. A todos ellos les atribuyo la responsabilidad en el fallo de este año. También don José Luis Bernal, don Hilario Muñoz, don Roberto Barrios, don Luis Casero, don Francisco García, don Juan García, don Juan López, don José Antonio Ramos, don Antonio Sáez y don Basilio Sánchez. Completamos los jurados, por la Institución Cultural, don Juanjo Pérez, don Manuel Sánchez Pérez y don José Higuero. A todos ellos les agradezco muy sinceramente que aceptaran nuestra invitación.

Desde una larga vida a estas convocatorias literarias de la Diputación Provincial de Cádiz de garantizar su futuro desde la más serena y responsable y el más justo de los jurados.



*"Maestra en adoptar posturas lascivas al son de los crótalos de la Bética y en cimbrearse al compás de los ritmos de Cádiz"*<sup>1</sup>.

Con estas artistas se nos ofrecen las primeras muestras de música y canción española, a las cuales estos autores denominaron *Cantica gaditanae*, un siglo antes de nuestra era. Muchas de las cadencias musicales de este género guardan gran similitud con los ritmos árabes y orientales, como bien apunta el antropólogo Schneider.

### 1.1. La Tonadilla escénica

Pero no sería hasta la segunda mitad del s. XVIII cuando aparece con cierta exactitud y con constancia en la literatura de esa época un nuevo género, al que se denominó "tonadilla escénica".

La tonadilla escénica surge por la incursión de la ópera italiana en Madrid, lo cual produce un cambio en los gustos musicales de la época. Se llamó tonadilla a una composición métrica acompañada de música, que en la primera mitad del s. XVIII remataba bailes escénicos y entremeses; en la segunda mitad del siglo sirvió para cubrir los intermedios musicales de las comedias, hasta evolucionar e independizarse, reuniendo así cada vez más personajes.

### 1.2. La canción andaluza tradicional

La tonadilla escénica fue cargándose de una fuerte personalidad andaluza que se reflejaría en todas sus creaciones y que así fueron interpretadas por los salones literarios y musicales de París. Muchas coplas tonadillescas del s. XVIII tuvieron una métrica predominante de versos octosílabos y hexasílabos que encontramos más tarde, en el s. XIX, en las seguidillas boleras; es esto una muestra más de la evolución de la tonadilla escénica hasta la canción tradicional andaluza.

La guerra de la Independencia y los acontecimientos políticos que vendrían a continuación, con las Cortes de Cádiz y el Trienio Liberal, fueron el foco principal que motivaron el traslado a coplas de las canciones que reflejaban los sentimientos y sensaciones del pueblo gaditano. No olvidemos que:

*"Una copla empieza a ser copla cuando el pueblo la canta".*

<sup>1</sup> Epigrama dedicado a *Telebusa* por Marcial.

### 1.3. El "Cuplé"

En la segunda mitad del s. XIX, la canción andaluza perdió parte de su presencia artística en los teatros, para continuar manifestándose en otros distintos medios, sobre todo en los "cafés cantantes". También tuvo una incorporación musical en el mundo de la zarzuela, a medida que éste fue adquiriendo popularidad conociéndose como el "Género Chico". Muchas de las canciones andaluzas y regionales se adaptaron a este género.

A partir de 1880 las variedades o "varietés", nacidas en Francia, adquirieron un impulso por toda Europa. En España se iniciaron en Madrid en el Teatro madrileño Barbieri, con la artista Augusta Berges y el estreno del cuplé italiano "la pulga". Todo esto abrió un nuevo modo de diversión en los espectáculos.

### 1.4. La pulga (Cuplé)

*Tengo una pulga dentro de la camisa que salta y corre y loca se desliza por eso quisiera poderla encontrar y si la cojo la tengo que matar*

A comienzos del s. XX el cuplé va a tener en España más que una definición, una personalidad acusada en el mundo de las *varietés*, a medida que se va formando como género español.

El 17 de junio de 1911, con el debut de *La Goya* en el Triunión Palace de Madrid, se inicia una nueva y definitiva etapa de la historia del cuplé. Con *La Goya* el género se dignificó, se hizo honesto, ya no era sólo para hombres y desplazó el estilo francés reforzándolo artísticamente con artistas de zarzuela y revista.

*La Goya* resucitó la tonadilla española e introdujo canciones argentinas, mexicanas, etc., e implantó la costumbre de vestirse para cada número con un traje distinto, costumbre que perdura casi hasta la actualidad.

### 1.5. La Revista

Dentro del mundo lírico la Revista es un género musical con personalidad y características propias, constituyendo en la historia de la canción española un puente de unión entre distintos géneros. La Revista se ha formado con estilos propios de nuestra canción popular española, manteniendo un contacto directo con otros géneros, como la Opereta o la Zarzuela.

La Revista contribuyó tanto a la formación del *pre-cuplé* como al lanzamiento de piezas frívolas y picantes que servían de pretexto para exaltar y enseñar los atributos físicos de la mujer.

En todos estos espectáculos de Revista, cuyo eje fundamental era el Cuplé, se fue evolucionando hacia el refinamiento de este género, introduciéndole así características puramente folklóricas que darían lugar a la canción folklórica.

### 1.6. Los espectáculos teatrales de posguerra

El movimiento teatral que se desarrolló en la posguerra española fue decisivo para fijar una parte fundamental de la canción española. Hoy en día, a todo este paquete de intérpretes, canciones, autores, escenarios y hasta la ideología, se le llama "la Copla".

La misma tuvo un punto de partida muy concreto, en 1933, con la incorporación que hizo Encarnación López, "*La Argentinita*" en sus recitales de cante y baile de estampas folklóricas, interpretadas por genuinos artistas, como las tituladas "Las Calles de Cádiz" "El Café de Chinitas"... En todos estos espectáculos encontramos figuras de la talla de Estrellita Castro, *Niño Marchena*, *Angelillo*, *Manolo Garacol*, *Pastora Imperio*, etc.

Pero la creación definitiva se le atribuye a Concha Piquer. Parece ser que el primer espectáculo folklórico fue el que ella presentó en el Teatro Calderón de Madrid el 2 de enero de 1940, bajo la denominación de "Gran Compañía de arte folklórico andaluz escenificado". Concha Piquer marcó las directrices de estos espectáculos acompañada por los autores más prolíficos: Quintero, León y Quiroga.

Tras la formación de estas maravillosas compañías que recorrían el mundo entero, a todos estos artistas les llegó la hora del cine, denominado este también como "el cine folklórico I" y, como muy bien señala Terenci Moix en su libro *Suspiros de España*, a través de todas estas figuras se vislumbra la historia de un país, de sus calles blancas, sus patios de vecinas y su más absoluta simplicidad<sup>2</sup>.

Han sido muchas las figuras que han contribuido a hacer soñar con sus películas, muchas y de muy distintas generaciones, desde Concha Piquer o Imperio Argentina, pasando por Manolo Escobar, Lola Flores,

<sup>2</sup> Véase T. MOIX: *Suspiros de España*, Plaza y Janés, Barcelona 1993.

Antonio Molina, Mari Fe de Triana o Juanita Reina, para desembocar en Marisol, Rocío Jurado, Isabel Pantoja o Joselito.

## 2. ESENCIA DE LA COPLA

La Copla, como muy bien explica Román Gubern, Catedrático de Comunicación en la Universidad de Barcelona, en el prólogo del citado libro *Suspiros de España* de Terenci Moix, surge del pueblo. El pueblo que sueña y no suele asistir a ningún psicoanalista imprime a la Copla ese impulso telúrico que, adornado armónica y vocalmente, cuenta esas pasiones y sensuales historias. La Copla es un legado de gran riqueza que, como bien manifiesta Terenci Moix, está a la altura de cualquier romanero del mundo.

A lo largo de estos últimos años, fundamentalmente desde la posguerra hasta nuestros días, la Copla ha pasado por momentos difíciles. Tras haber sido un género muy popular y haber gozado del cariño y la simpatía de todos, fue cayendo en un injusto olvido del que ahora parece recuperarse. Me gustaría analizar todos estos avatares que han hecho a la Copla sentirse enferma durante años.

Actualmente parece despertarse de esa siesta. Carlos Herrera ha dicho en este sentido que, afortunadamente, por fin se vuelve a sentar en el poyete de los gustos. Por su parte, Carlos Cano ha opinado que hoy se vive un momento de recuperación de memoria. Yo me atrevo a considerar que no es del todo cierto y que, aunque parece despertarse, todavía le queda un camino por recorrer.

Pero analicemos los porqués de esa siesta. El primer aspecto significativo y fundamental es esa asociación que muchos hacen de la Copla con determinadas ideologías. Ello es así porque, a la Copla se recurre, como vía de escape, en una época de años fatídicos, me estoy refiriendo, por supuesto, a la Guerra Civil española y al período de posguerra. Durante estos años, el pueblo se refugia en aquellas mujeres bellas (Carmen Sevilla, Juanita Reina, Concha Piquer, Sara Montiel...) y en el sentir popular de sus historias.

Sin embargo, su auge durante aquellos años no la convierte en el género específico de los vencedores, como se suele creer, sino que el franquismo asimiló tan sólo sus aspectos más manejables. Carlos Cano ha señalado, en este sentido, que "la dictadura del General Franco la marcó intelectualmente como algo propio: casi la orinó como un perro a su

árbol. Era la estética del poder vigente que la santificaba y la protegía, como todo poder que se protege y se escucha en la cultura de masas para perpetuarse”<sup>3</sup>.

Los artistas de copla, como el resto de los individuos, optaron por unas opciones u otras, así, en la zona nacional triunfaban algunos y en la republicana lo hacían otros. Pero, en cualquier caso, se trata de opciones personales que, en modo alguno, pueden identificarse con el género en su totalidad.

Resulta, por tanto, injusto hablar sin conocimiento y prejuizar un género que sufrió en sus propios versos la crueldad de la censura; canciones como *La bien pagá*, *Ojos Verdes* o *Tatuaje*, estuvieron durante muchos años vetadas para poder ser cantadas en público. La censura, que nunca se ha caracterizado por una excelsa brillantez, no era consciente de que, a pesar del cambio de algunas de sus palabras, la historia seguía siendo igual de “inmoral”.

Esa incoherencia de la que siempre peca toda censura, le llevó a no entender que los giros y cambios realizados por Rafael de León en sus poemas no variaban el sentido de la historia, sino que simplemente cambiaba algunas palabras por otras. Veamos algunos ejemplos:

En el caso de *Ojos Verdes* existen siete versiones diferentes (una para hombre, otra para mujer, una paródica, una nueva versión, otra para la película “Carmen la de Ronda” y el resto alteran la historia e intentan despojarla, sin conseguirlo en absoluto, de sus tonos más eróticos:

*“Apoyá en el quicio de la mancebía”.*

*“Apoyá en la puerta de mi casa un día”.*

Pero la historia seguía siendo la pasión exacerbada de una prostituta y un desconocido que se despiden al amanecer y al que ni siquiera le acepta el dinero que le tiene que pagar:

*“Serrana pa un vestío yo te quiero regalar. Yo le dije: estás cumplío, no me tienes que dar ná”.*

<sup>3</sup> Prólogo de la obra: PEÑASCO ROSA: “La Copla sabe de leyes”, Alianza Editorial, Madrid 2000.

Otra anécdota contada por Juanito Valderrama en relación con esta cuestión es que cuando crearon la canción de “El emigrante” fue una crítica al régimen franquista y a su sistema: Juanito siempre pensó que sería censurada, pero él nunca imaginó que llegaría a ser una canción obligada cada vez que Franco coincidía con él. Así, Juan decía “¡Dios mío, pero es que este hombre no se dará cuenta!”, y nunca se la dio.

Pero, a pesar de todo esto y de los siempre desafortunados exilios que sufrieron Angelillo o Miguel de Molina, quien pasó parte de ese tiempo en Cáceres, donde tuvo una estrecha relación con el queridísimo y admirado Maestro Solano, el corsé de la censura no pudo con aquellas mujeres idílicas que eran el sueño de todos los españoles.

Ha sido un género importantísimo en este país a lo largo de la historia. Es por ello que en algunos momentos se han intentado manipular o politizar como a todas las cosas que gozan de éxito y popularidad.

Tanto es así, que la historia de D.<sup>a</sup> Concha Piquer y Miguel de Molina se vió mancillada por una rivalidad que, a mi juicio, fue sólo artística y se adornó con maldades políticas.

Otra razón fue la aparición de los Beatles en los años 60 y con ellos la revolución de la música pop. La juventud rebelde da un espaldarazo a la copla que la considera casi subversiva y con esta ruptura considera la ruptura con la estética oficial, es decir, con la norma. Era también la época de los cantautores y existía un discurso nuevo, con una calidad literaria y una dignidad cívica inexistente en la España de entonces.

La Copla queda entonces arrinconada, como dice Carlos Cano con acierto: “La Copla queda justamente arrinconada en los sótanos del olvido, pero con ella se van, desgraciadamente, muchas de las emociones que atesoraba: la voz de la marginación moral, el dolor y la soledad de las mujeres maltratadas, padres y mariquitas; la terrible moral de una sociedad reaccionaria y represora. La clandestinidad moral se esconde, entonces, entre las coplas, en el humo del cabaret y el puticlub de carretera, donde mantiene vivo su punto vital, prueba del carbono 14 de su poder emocional, hasta que la memoria histórica y sentimental de España la recupera reconociendo en ella el valor de la referencia, el punto para reconstruir la memoria de una música que narra la pasión de vivir el amor como principal valor”. Hoy atraviesa un buen momento, pero necesita pasión y, sobre todo, creatividad para contemporizarse.

## 3. LA HISTORIA ENTRE MIGUEL DE MOLINA Y CONCHA PIQUER



Concha Piquer con Ochaíta, Valerio y Solano (archivo personal de la familia Solano).

Concepción Piquer López, más conocida como Concha Piquer, es esa signatura obligada que deberíamos exigirnos todas las cantantes de copla. Terenci Moix ha dicho de ella que es la Greta Garbo de la Copla y Antonio Molina ha señalado que “De ella aprendimos todos, absolutamente todos. Tenía belleza, arte y un dominio del escenario como nunca había visto. La adoraba con toda mi alma”. Finalmente, Carlos Herrera ha dicho: “La Piquer, justo es reconocerlo, su mesura, su intención, su sutileza, su medio tono, es decir, su andar, dieron una grandeza a la canción española, a la escena en general, de la que éstas serán siempre deudoras”.

La grandeza de sus obras se traduce en su propia inmortalidad: pasarán los años, tantos como queramos, y *Ojos verdes* o *Tatuaje* seguirán sonando igual de frescos y hermosos. La belleza es inmutable, inalterable y, sobre todo, insobornable. Lejos de la pléyade de artistas que montaron compañías por cuatro duros e hicieron múltiples parodias del clavel y la pandereta, D.<sup>a</sup> Concha fue la más grande dignificadora del género, ella no tenía rival, cuando estrenaba cualquiera de sus espectáculos no existía nadie más.

Concha nació en Valencia en el seno de una familia muy humilde y su infancia fue triste. A los once años debutó en Valencia y poco más tarde la descubrió el Maestro Penella y convenció a su madre para que la dejara viajar hasta México. En pocos meses pasó de ser la muchacha analfabeta que sólo sabía hablar en valenciano a primera figura de Broadway.

Los ecos de su triunfo llegaron a España gracias a un corresponsal del periódico ABC en Nueva York, que contaba como la Piquer gozaba de toda la admiración del pueblo neoyorquino y cada noche le hacían repetir sus canciones. Pero, a pesar de todo este éxito, ella quiso regresar a España y aquí obtener grandes reconocimientos hasta conocer a Rafael de León y Manuel Quiroga, momento decisivo para la copla.

Entre D.<sup>a</sup> Concha y el gran Miguel de Molina existió una rivalidad a veces fomentada por el odio de la guerra que les obligó a un difícil entendimiento que se saldaría poco antes de morir ambos.

Todo comenzó por la disputa de la interpretación de la canción *Ojos Verdes* que, según cuentan, fue creada por Rafael de León en compañía de su gran amigo García Lorca, tras el estreno de una de sus obras “Doña Rosita la soltera”, en un bar barcelonés. La pugna dio lugar a una leyenda que salpicaría la figura de Doña Concha y la haría verse injustamente envuelta en los dramáticos y vergonzosos episodios del exilio de Miguel de Molina. Este asunto es magníficamente explicado por Carlos Herrera en la colección “La Copla”.

Estando actuando Concha Piquer en un teatro madrileño, el entonces Ministro de Asuntos Exteriores, Ramón Serrano Súñer, asistió acompañado por su mujer a ver actuar a esta gran artista y le pidió la interpretación de *Ojos Verdes*. Doña Concha así lo hizo y Él, al día siguiente, le envió un ramo de flores, ahí acabó la historia.

Pero, poco después, cuando Miguel de Molina fue agredido por los falangistas y expulsado de nuestro País, se propagó que el Ministro protegía a Doña Concha; tanto fue así que en uno de sus viajes a Méjico para actuar, le prohibieron la entrada por franquista, y los amigos toreros de su marido, el torero Antonio Márquez, intercedieron junto a Cantinflas para que ella pudiese actuar. Ella actuó y acuñó uno de sus grandes éxitos.

En 1990 Miguel de Molina, en declaraciones a Carlos Herrera, aclaró que Concha no había tenido la culpa de nada y que, a pesar de que ella tenía la conciencia tranquila, había sufrido mucho por aquellas maledicciones. Pero cuando Concha escuchó esto exclamó “¡A buenas horas,

mangas verdes! Ahora viene con ésas, cuando los dos ya tenemos permiso del sepulturero”.

Concha era una mujer de gran personalidad y sus únicas creencias eran ella misma y su arte. Su fuerza en el escenario y fuera de él era tal que nunca se sintió amenazada por nada ni nadie, su carácter no le permitía doblegarse. Como muestra de ello recordaré algunas anécdotas.

Contaba el genial Carlos Cano, quien tanto ha contribuido a dignificar y renacer la Copla, una anécdota que reflejaba el alto grado de exigencia de Doña Concha: “Algún compañero que la visitó en su domicilio me contó que le gustaba lo que yo hacía, pero no olvidó ofrecerme un consejo: ‘Dígale usted a Carlos Cano que no se canta con el corazón, sino con la cabeza’”.

Otra de sus anécdotas más significativas es aquélla en la que se cuenta que estando en una cacería Doña Concha cantó *En tierra extraña* y después se retiraron a sus habitaciones a descansar, cuando recibió un recado de parte del Generalísimo en el cual le pedía que bajara a cantar para él la citada copla, y ella contestó: “Dígale al Generalísimo que si él ya ha merendado, la Piquer se dispone a hacerlo ahora mismo”.

Todos los éxitos de esta mujer son innumerables y siguen estando vigentes hoy. Murió el 12 de diciembre de 1990, en su domicilio de Madrid y con ella la absurda leyenda que tanto daño intentó hacerle, ya que entonces Miguel de Molina declararía al diario ABC: “Concha era indudablemente la más guapa, también en el sentido de alegre y valiente. Era una muchacha maravillosa, la mujer más alegre que he encontrado. ¡Le costaba tanto perder la sonrisa! Aunque tenía su carácter, porque tenemos que ser sinceros y decir las cosas como son, y lo sacaba a veces, también hay que decirlo. Pero al final era buena... Había en ella algo extraordinario. Nos procuraba siempre un sentido de la alegría. Sí, era la más guapa, entonces era la más guapa, y fue siempre en sus actuaciones, profesional y magnífica”.

### 3.1. Anécdotas de Miguel de Molina

Al hilo de lo ya citado de este magnífico intérprete de condiciones bárbaras para el espectáculo, Miguel de Molina, comentaré la anécdota que siempre cuenta de él uno de los hombres que pudo entrevistarse en su última etapa de exilio en Buenos Aires, Carlos Herrera. Miguel nunca atendía a la prensa y siempre que le llamaban por teléfono se hacía pasar

por su criada. Carlos fue dispuesto a entrevistarle como fuera y así se lo hizo saber nada más hablar con él: “¡Miguel, conmigo no utilices los trucos de la criada ni el de no presentarte al estudio fingiendo malestar!”.

Y así fue como quedaron en los estudios de televisión en Buenos Aires. Miguel llegó con siete horas de retraso, como no podía ser menos, un artista de sus características no podía ser puntual, como dice Carlos Herrera. Llegó con su sombrero y su capa española anhelando en todo momento su Málaga natal que tanto le hacía llorar. Después de una fantástica cena, Miguel le interpretó “Te lo juro Yo”, tal cual lo hacía en sus espectáculos, en una concurrida calle de Buenos Aires.

Las dos últimas personas que consiguieron entrevistar al escurridizo Miguel de Molina fueron Tico Medina y Carlos Herrera. Tico Medina pasó una noche entera con el genial artista. Él resalta con especial interés el hecho de que jamás perdiera su acento malagueño. Una noche entera en la que cantó, bailó, lloró, sintió, rió... un material sensacional para cualquier publicación.

Pero Tico no pudo publicarlo porque, al día siguiente, recibió una carta de Miguel en la Embajada Española en la que pedía que no contara nada porque quería mantenerlo en silencio. Él amaba a España y soñaba con volver a verla, pero también sentía un gran dolor. Aquella noche, en un arrebato de arte y visceralidad le confesó: “Tico, yo no vuelvo a España si no me llama el Rey”.

Así pues, Miguel de Molina y Concha Piquer son las dos grandes leyendas de la canción española. El día que muere Doña Concha no fueron las únicas palabras hacia ella las de Miguel de Molina, su casa se llenó de artistas, intelectuales y políticos aquel 12 de diciembre. Todos tuvieron grandes elogios para ella:

“Ha sido maestra y ejemplo de folklórica” (Imperio Argentina).

“Por su maestría y maravillosa voz de terciopelo, será eterna, estará siempre en la memoria de todo aquel que ame la canción española” (Rocío Jurado).

“Ningún caso como el suyo, fue una artista excepcional de la que me he nutrido” (Juan Manuel Serrat).

La memoria sentimental se puso en marcha. Cuentan que aquel día la queridísima y genial Carmen Martín Gaité interrumpió la sesión de un congreso para entonar una copla.

#### 4. COMPOSITORES

Me disculparé por no poder citar a todos los autores que han dado y siguen dando números nuevos y estupendos a la Copla. Me centraré en las dos ternas o tríos fundamentales que todos conocemos: “Quintero, León y Quiroga” y “Ochaíta, Valero y Solano”.

Pero antes de mencionar algo de ellos, diré que el primer espectáculo folklórico lo realizó Federico García Lorca para su amiga “La Argentinita”, cuyo título era “Ropa Tendida”. Este espectáculo quedó más tarde recogido en cinco discos que grabaron ambos y que contenía múltiples canciones folklóricas de transmisión oral que Federico había armonizado y recuperado en sus viajes por Andalucía, Extremadura y Castilla.

Hecha esta acepción, me centraré en la primera terna “Quintero, León y Quiroga”. Rafael de León y Arias de Saavedra nace en Sevilla, sus padres eran Condes y le impusieron 17 nombres más. Se marchó a estudiar Derecho a Granada y allí conoció al que sería su gran amigo Federico García Lorca. Pero a Rafael no le interesaba nada la abogacía y sí tenía una fijación absoluta por los cafés cantantes, tanto fue así, que todas las letras más hermosas de este género llevan su firma. Pero yo me quedo con el Poema de *Ojos Verdes*. El músico de esta terna fue el Maestro Quiroga, Manuel Quiroga, gran compositor y el otro letrista, que hacía la función de director teatral, Quintero.



Maestro Solano (archivo personal de la familia Solano).

De la segunda terna “Ochaíta, Valerio y Solano”, Ochaíta era el letrista, Valerio el director escénico y teatral y Solano el músico. Solano (Juan Solano Pedrero) nació en Cáceres el 26 de diciembre de 1922, concretamente en la Calle Soledad. El Maestro es una de mis pasiones más exacerbadas y me ha dado muchos momentos de gloria. Merece un capítulo a parte y propio, que verá en breve la luz en forma de libro a cerca de su vida y obra. De él destacaré opiniones de sus contemporáneos:

“Juan, siendo Tú mucho mejor músico que Yo, fui Yo quien me llevé la gallina de los huevos de oro” (Manuel Quiroga)

“Maestro, Tú, sin lugar a dudas has sido mi mejor músico” (Concha Piquer).

Terminaré comentando que he tenido la suerte de estar muy cerca de su obra, su familia, su alma y su vida. Decir Solano es oír cosas bon-dadasas y sinceras: Rocío, Mari Fe, María Vidal, Bazán... todos se deshacen en elogios para Él.

#### 5. LAS FIGURAS DE LA COPLA

##### 5.1. Las pioneras del género

Estrellita Castro

Al hablar de Estrellita como de una de las pioneras de la Copla, nos encontramos con un problema peculiar y curioso. La edad de las artistas, sobre todo la de las folklóricas, es siempre secreto de sumario y, en el caso de Estrellita, esto es absolutamente cierto. Todo acerca de su edad son conjeturas y averiguaciones posteriores.

Dentro de las curiosidades de Estrellita destacaría cómo desde muy pequeña era requerida por dos reyes, Alfonso XIII y Victoria Eugenia, en sus visitas oficiales a la Capital Hispalense para oírla cantar. Murió ciega y muy pobre a pesar de haber acuñado una gran fortuna, pero era muy generosa. Fue enterrada como ella siempre quiso, con un caracolillo.

Imperio Argentina

Fue, y es, otra de las grandes pioneras, y de ella cabe destacar su gran obra como auténtica estrella de cine. Magdalena Nile del Río nació en Buenos Aires (Argentina). La edad tampoco se sabe con exactitud (y en el caso de Imperio, existe además el agravante de que ella afortunadamente vive) ya que cada vez da una fecha diferente.

Imperio triunfó en todos los escenarios y cosechó numerosos éxitos. La última vez que pudimos verla fue en aquel genial espectáculo "Azabache", en el que cantaba junto a Juanita Reina, María Vidal, Nati Mistral y Rocío Jurado.

### 5.2. Cantaores y Cancioneros

Encontramos una serie de figuras que aprovecharon la comercialidad de la Copla y abandonaron el Flamenco para hacer incursiones en ésta. Realmente, el mundo de la Copla y el Flamenco se tocan en muchas ocasiones y en este grupo encontramos a Pepe Marchena, de niño a maestro de maestros, a Pepe Pinto, a La Niña de los Peines, que fueron el matrimonio del cante, a La Niña de la Puebla, a Juanito Valderrama y a Angelillo, quien fue el ídolo popular en los años de la República.

### 5.3. La edad de oro

La edad de Oro de la copla coincide con la posguerra y en ella destacan las figuras de máxima repercusión del género: Conchita Piquer, Miguel de Molina o Juanita Reina. Como de los dos primeros he hablado anteriormente, diré que no puedo obviar una figura de la magnitud de Juanita Reina.

#### Juanita Reina

Nació en el barrio de la Macarena, en Sevilla, y fue artista a costa de imponerse a su familia, que no lo quería. De ella se dice que nadie paseó la bata de cola como ella, que ha sido el empaque hecho mujer y que gozaba de una afinación perfecta.

Uno de los músicos que acompañaban habitualmente a Juana grabó en mi segundo disco "Pilar Boyero canta al Maestro Solano", y él me decía: "Nunca la oí desafinar en ninguno de sus múltiples espectáculos, su afinación era precisa". Y es que Juana ha sido el empaque de la Copla.

Cuando Rafael de León y Manuel Quiroga escribieron "Yo soy esa" para ella y tuvieron la ocasión de oírsela estrenar el Maestro Quiroga, con lágrimas en los ojos, exclamó: "No podía imaginarme que ibas a sacarle tanto partido a este número".



Juanita Reina con Juan Solano (archivo personal de la familia Solano).

Y por fin llegó el espectáculo con una serie de artistas que enriquecieron la escena. Entre ellos destacan Lola Flores y Manolo Caracol que pusieron el arte y la pasión. Carmen Morell y Pepe Blanco, pareja de Copla. Antoñita Moreno, cancionera y folkorista y Nati Mistral, recitadora y actriz.

#### Lola Flores

Entre estas figuras me gustaría hacer hincapié en la absoluta genialidad de la Jerezana. De ella puedo decir que ha sido una mujer de tronío y temperamento que ha luchado con mucha fuerza por la vida hasta conseguir lo que quería, como bien dice la canción que ella y Rocío Jurado interpretaron en Miami, en un merecido homenaje que se rindió a la "Faraona". Como decía el poeta José María Pemán:

*Torbellino de colores  
que no hay en el mundo una flor  
que el viento mueva mejor  
que se mueve Lola Flores.*



Lola Flores con Juan Solano (archivo personal de la familia Solano).

O, como señalaba aquella crítica que apareció en el *New York Times* en una de las múltiples actuaciones de Lola en Nueva York: “Ni canta ni baila, pero no se la pierdan”. Pero, de todas las definiciones de esta genialidad, me quedo con la de su propia hija, Lolita: “Mi madre tenía todos los defectos y todas las virtudes”. Y es que esta definición podría aplicarse a cualquier folklórica, porque somos apasionadas y viscerales sin controlar nuestras, a veces, irracionales impulsos. Lola hizo de “El Lerele” su vida entera.

Después de esos nombres vendrían otros como el de Rafael Farina, Gracia de Triana, Antonio Molina, que supuso una revolución en la forma de cantar, y un largo etcétera, para después desembocar en las folklóricas por antonomasia, es decir, Carmen Sevilla, Paquita Rico, Marujita Díaz y Lolita Sevilla.

Más tarde aparecen las denominadas folklóricas con el sello de Sevilla, entre ellas Imperio de Triana, Gracia Montes, que es la voz de cristal de la Copla, y la gran Mari Fe de Triana.

Mari Fe de Triana

Mari Fe es la actriz de la Copla, hace algunos meses tuve la gran ocasión de ser invitada a la presentación de Madrid de su nuevo disco “Por qué”, interpretó “La Loba” y nada más comenzar a cantarla un escalofrío me recorrió el cuerpo. Me hizo sentir que estaba ante “La loba”.



Lola Flores con Juan Solano (archivo personal de la familia Solano).

Y, frente al “Pop” inglés aparecen Rocío Jurado, Manolo Escobar, de quien el Maestro Solano en un último homenaje que Carlos Herrera celebró en televisión Española, opinó que era el mejor, y Rosita Ferrer, cuya versión de la copla “Tu eres mi marido” es fantástica.

Rocío Jurado

Pocos artistas de cualquier género conseguirán jamás un dominio del escenario, y de la escena en general, como *La Chipionera*. Rocío es el poderío, la frescura, la pasión y la fuerza. Toca todos los palos y todos los toca bien pero, a mi juicio, los temas de Manuel Alejandro en la voz de Rocío son puro fuego, la plenitud del arte.

Pero la Rocío con peina y cantando “El Clavel”, “Y sin embargo te quiero”... en definitiva Copla, nos ha hecho suspirar, llorar y sollozar a

más de uno. Es un volcán de amor y fuego. Es un talento inconmensurable del que todos los que la hemos visto podemos dar buena cuenta.

Por último, hablaré de esa Copla con un pellizco flamenco en la que destacan Perlita de Huelva, María José Santiago, El Fary y otra de mis grandes pasiones: el arte sexy de la genial María Jiménez. El último fenómeno ha sido y es Isabel Pantoja.

Isabel Pantoja

Con ella ha vuelto el empaque y el tronío y, según los ortodoxos, ella es la Copla.

Finalmente, de entre esos nuevos aires que tanto necesitamos, encontramos a dos intelectuales del género: Martirio y el queridísimo Carlos Cano. Ambos han sabido coquetear con la Copla como nadie, le han dado una envoltura solemne y diferente; sin manosearla en exceso, han sabido rodearse de los mejores y aprender también de ellos. Y así tiene que seguir la Copla durante mucho tiempo.

Finalizaré con una estrofa de "Proclamación de la Copla", de Carlos Cano:

*No es canción se llama Copla  
y cabe dentro la vida  
que la Copla es el querer  
que se llama Andalucía.*

## 6. LA COPLA Y EL DERECHO

Todas las coplas hacen constante alusión a leyes sobre el matrimonio, la separación, el divorcio y la filiación, entre otras instituciones jurídicas. La Copla y el Derecho es el matrimonio perfecto, nunca lo hubiese imaginado el día que comencé a estudiar Derecho. Pero, como esto sería materia de otra conferencia, y así será, citaré sólo un ejemplo:

*Vayan los jueces pasando  
Vayan entrando  
que está esperando Lola Puñales.  
Que no me importa esta pena  
ni ir a la trena, que estoy serena  
y en mis cabales.  
Lo maté y a sangre fría por hacer burla de mí.  
Y otra vez lo mataría si volviese a revivir.  
Con que apunte el escribano  
y el causante de mis males  
sin apenas temblarme la mano  
lo mató Lola Puñales.*

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA DÍAZ, J.; GÓMEZ LARA, M. J. y JIMÉNEZ BARRIENTOS, J.: *Poemas y canciones de Rafael de León*, Ediciones Alfar, Madrid, 1997.
- BLAS VEGA, J.: *Historia de la Canción Española*, Círculo de lectores.
- DE LA PLAZA, M.: *Conchita Piquer (Biografía no autorizada)*, Alizanza Editorial, Madrid, 2001.
- La Copla. Canción popular española*, Editorial Planeta Agostini, 1991.
- MOIX, T.: *Suspiros de España. La Copla y el cine de nuestro recuerdo*, Plaza & Janés, Barcelona 1993.
- PEÑASCO, R.: *La Copla sabe de leyes*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Programa de Homenaje a la Copla "En el Recuerdo a Concha Piquer". Celebrado por el Ayuntamiento de Madrid en los meses de mayo y junio de 1990.
- ROMÁN, M.: *Memoria de la Copla. La Canción española (De Conchita Piquer a Isabel Pantoja)*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.

# EN TORNO AL PRÍNCIPE DE LA PAZ GODOY, VINDICACIÓN IMPRESCINDIBLE

ANTONIO TERESA MORENO

**ESTE** es el mundo que me has prometido  
cuando más próximas te intuía  
las palabras, los lenguajes secretos  
con que te dirigías  
a la candela en llama  
de mi vana esperanza.  
Dispuse las piedras y alzaste  
donde antaño sólo había escombros  
la más alta torre, el faro suntuoso  
que desde océanos y mares  
servía de reclamo.

Y me hiciste ver qué esconden los actos  
párvulos de la vida, qué destino  
elegimos, qué serenidad somos  
cuando nos guía el tiempo de tu voz.

PABLO RODRÍGUEZ MEDINA

Contra lo que ha venido sucediendo en el reinado de Carlos IV, época en la que Godoy desarrolló toda su actuación política, fue un período de esplendor de la política de modernización del país. La Ilustración no terminó, pues, con la desaparición de Carlos III, sino que prosiguió con más impulso, si cabe, durante el reinado de su sucesor. El relevante protagonismo de Godoy en esta época conduce, por tanto, a valorar su obra de una manera tan objetiva como a reconocer sus méritos y su influencia hasta ahora.

En nuestros días, con el avance de la historiografía, ha ido enriqueciéndose una nueva visión de la obra de gobierno de Godoy, destacándose el impulso que le dio a la política exterior, a la política interior y a la política económica.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA DÍAZ, J. y GÓMEZ LARA, M. J. y JIMÉNEZ BARRIENTOS, J. *Poemas y canciones de Rafael de León*. Ediciones Alar, Madrid, 1997.
- BLAS VEGA, J.: *Historia de la Canción Española*. Círculo de lectores DE LA PLAZA, M.: *Conchita Piquer* (Biografía no autorizada). Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- La Copla. Canción popular española. Editorial Planeta Agostini, 1991.
- MOIX, T.: *Suspens de España. La Copla y el cine de nuestro recuerdo*. Plaza & Janés, Barcelona, 1993.
- PENASCO, R.: *La Copla sabe de leyes*. Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Programa de Homenaje a la Copla. En el Recuerdo a Conchita Piquer. Celebrado por el Ayuntamiento de Madrid en los meses de mayo y junio de 1990.
- ROMÁN, M.: *Memoria de la Copla. La Canción española (De Conchita Piquer a Isabel Pantoja)*. Alianza Editorial, Madrid, 1993.