

LA SITUACIÓN JURÍDICA DE LA MUJER EN LA COPLA ESPAÑOLA

Juan Ramón RODRÍGUEZ LLAMOSÍ

Magistrado - Presidente

Tribunal de Instancia de Alcorcón (Madrid)

Doctor en Ciencias jurídicas. Master en Humanidades

Resumen: La copla española tiene una gran variedad de temas relacionados con la mujer. A través de sus letras se cuentan historias de discriminación, violencia, celos, desigualdad y numerosas situaciones injustas. Este artículo pretende examinar la situación jurídica de la mujer en este género musical en un repertorio de coplas españolas que hemos escogido para su elaboración.

Abstract: The spanish couplet has many themes related to the woman. She tells stories of discrimination, violence, jealousy, inequality and injustice. In our article we want to examine the juridice situation of woman in the spanish couplet in a chosen repertoire.

Palabras clave: mujer, derechos, copla

Keywords: woman, right, couplet

SUMARIO:

- I. La copla y el pueblo
- II. Estudios sobre la mujer en la copla española
- III. Lo que dicen las coplas sobre la mujer
- IV. Bibliografía

I. LA COPLA Y EL PUEBLO.

En un artículo del profesor JOSÉ MANUEL PEDROSA sobre el término copla, que también podría aplicarse a otros aspectos de la cultura y la literatura orales, señalaba como rasgos característicos de este género la fluidez, la variación y el carácter híbrido de los materiales, la fluctuación, el intercambio, el diálogo intenso, apasionado, continuo, entre la voz de los poetas de elite y la voz del pueblo, y decía así:

“El término copla, que empezó siendo un tecnicismo retórico usado por los poetas de oficio y que ha acabado definitivamente instalado en la órbita de lo más arraigadamente popular y tradicional, nunca ha dejado, pese a ese eje dominante de su evolución, de mantener continuos trasvases consigo misma y con muchas formas más de hacer poesía, ni de ejemplificar lo dinámico, lo variable, lo híbrido –y, por tanto, lo más rico e interesante– de nuestra literatura y de nuestra cultura”¹.

Esto es cierto. Buena parte de la literatura medieval está escrita en forma de coplas. Recordemos las que escribieron Jorge Manrique, el Marqués de Santillana y autores como Gonzalo de Berceo, El Arcipreste de Hita, el Canciller Pedro López de Ayala, Alfonso Álvarez de Villa Sandino, Ferrán Sánchez de Talavera, Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Juan del Encina y tantos otros. Y tampoco podemos olvidarnos de otras celebres coplas,

¹ PEDROSA, J. M., *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Madrid 2004, p. 24.

que aunque sean de autores anónimos, resultan inolvidables como las *Coplas de la panadera*, las *Coplas de Mingo Revulgo* y las *Coplas del Provincial*².

Lo relevante de la copla es que siendo un género musical sus letras son poemas, aunque sin un esquema métrico. El estilo de estrofa poética más abundantemente empleado es el del romance octosílabo, pero en algunas otras se pueden encontrar estrofas de seguidilla, soleá, romancillo, redondilla y, más raramente, el soneto y la lira. Y aunque algunas coplas tienen versos alejandrinos sin rima, en general la tienen consonante y de alta sonoridad para hacerla pegadiza al que escucha. A ello se une un argumento breve que responde a un relato corto con un planteamiento inicial, un nudo y el desenlace. Así es la copla cuya imagen es viva y cálida, su metáfora sorprendente y el sentimiento fecundo³.

Carlos Cano en su *Proclamación de la copla* la describía así:

“Temporal con mar en calma,
tormenta sin aguacero,
relámpago dentro del alma,
pararrayos del “te quiero”.

Laberinto del querer
y norte para el olví
lo que quieres comprender
otro al cantar lo ha vivió.

Vendaval de las esquinas,
sueño de los callejones,
pañuelo de despedida,
bandera de torreones.

² ORTEGA ARAGÓN, G., “Crítica social en las coplas populares”, en *PITTM* (Palencia), 78 (2007), 473-488.

³ Vid. BURGOS, A., *Rapsodia española. Antología de la poesía popular*, Madrid 2005. También puede verse, HURTADO BALBUENA, S., *La copla. La poesía popular de Rafael de León*, Málaga 2006.

Almohadita para soñar
y agüita para mis labios,
ilusión para engañar
hasta el propio desengaño”⁴.

Y es que la copla atrapa los sentidos con sus bellísimas metáforas, con sus giros lingüísticos inesperados, con sus historias felices o trágicas, de amores y desamores, en definitiva, con todo un universo lírico que prende en el alma del oyente.

Rafael de León, uno de los poetas más populares del siglo XX español y un gran maestro de la copla, la definía de esta manera:

“Coplas, coplas de amor y de besos,
de verdes olivos y rubias espigas.
Copla, copla que llega a los huesos
de aquellos que saben querer con fatiga.
Españolas, mis coplas son españolas,
de lumbre en los ojos, de sueño y pasión.
Amapolas, mis coplas son amapolas
que nacen del corazón”.

En él se cumplió aquello que decía Manuel Machado:

“Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:

⁴ CANO, C., *Proclamación de la copla*.

oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad”⁵.

Poetas tan notables como Rafael de León, que con Antonio Quintero Ramírez y Manuel López-Quiroga formaron un prolífico trío que llegó a tener registradas más de cinco mil coplas, contaban al pueblo las cosas del pueblo, sus realidades cotidianas, sociales y jurídicas cantadas con la voz de las más inolvidables estrellas de la canción española: Conchita Piquer, Estrellita Castro, Juanita Reina, Lola Flores, Paquita Rico, Carmen Morell, Marifé de Triana, Carmen Sevilla, Sara Montiel, Marujita Díaz, Manolo Caracol, Rafael Farina, Antonio Molina, Juanito Valderrama o Pepe Blanco, entre muchas otras.

Con la copla ocurre lo mismo que con la ley: nace del pueblo y trata de todas aquellas situaciones que afectan a cualquier tipo de relación humana. Su origen es siempre el mismo: el pueblo. En él nace la ley; y la copla también. La ley se viste con palabras frías, rígidas, duras; la copla también se viste con la palabra, pero, a diferencia de aquella, es una palabra lírica, suave, apasionada, musical y, por esto mismo, sale a la calle con el clavel y la peineta, el caracolillo, la bata de lunares de cola y los mantones. Y es que la copla es cultura, raíz, es poesía, describe la vida y por la gran mayoría discurre el derecho en estado puro.

⁵ MACHADO, M., *La copla*.

La copla española habla de comportamientos humanos como el amor, el desamor, el compromiso, los abandonos sentimentales, las promesas amorosas cumplidas e incumplidas, los hijos reconocidos y los ilegítimos, la fidelidad y la infidelidad y hasta los trastornos mentales. Sus temas son de lo más variado. En ellas hay asuntos del Derecho Civil (como el estado civil, la nacionalidad o la vecindad), del Derecho de Familia (como el matrimonio, la filiación o el parentesco), y hasta del Derecho Penal, donde hay una mayor afinidad porque la copla es pasión, y esa pasión arrastra los celos, el arrebató, la traición, el olvido, los puñales, las condenas, las cárceles y todo ese universo criminal que rodea al derecho y a la justicia. El tema jurídico en la copla, como se puede apreciar, es amplísimo.

La copla pertenece a la historia de nuestro pueblo. Su origen se remonta a 1920. En ella se reflejan los acontecimientos políticos y sociales de nuestros padres y de nuestros abuelos anteriores a nuestra Constitución. Desgraciadamente, esto las ha identificado con una España hambrienta, negra y triste, y con un régimen legal carente de libertad. Incluso tanto los cantaores como las folclóricas se nos representan como figuras antiguas, trasnochadas, pertenecientes a un pasado lejano que nos resulta antiguo y rancio. De hecho, emisoras como *Radiolé*, hace ya algunos años que cerraron sus puertas pese a la belleza de las canciones que corrían por las ondas.

En esta comunicación que presento al XVII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres que convoca la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén, pretendo mantener viva la copla porque en ella late el arte de sus autores, la belleza de las composiciones y merece la pena sacarla del olvido de los sótanos del pasado en el que está arrinconada para traerla de nuevo a nuestros días, a las emisoras, a la televisión, y poder escuchar y leer aquellas letras cargadas de emociones, esa voz del pueblo con la pena por el dolor y de la soledad por el desamor. Merece la pena rescatar hoy la copla con el valor de la memoria sentimental, histórica y jurídica, porque la copla aún tiene hoy el valor del legado de un pueblo que le canta a la pasión, al amor, a la moral, a las leyes y a la justicia.

II. ESTUDIOS SOBRE LA MUJER EN LA COPLA ESPAÑOLA

Son numerosos los trabajos que en los últimos años se vienen publicando acerca de la mujer fundamentalmente en ámbitos relacionados con los estudios de género o la violencia machista, pero pocos afrontan la presencia de la mujer en disciplinas como la canción española. Hemos hecho una selección de aquellos que, a nuestro juicio, son los más destacados en el estudio del análisis de la situación jurídica de la mujer en el cancionero popular español, y particularmente, en la copla española.

Hace unos años, el catedrático de Historia del Derecho ALFONSO GARCÍA GALLO pronunció en la Universidad de Valladolid una conferencia apasionante titulada *Una aproximación jurídica a la literatura popular: amor y derecho en el cancionero español*⁶, publicada en el año 2000. Con su aguda visión de jurista aludía a las canciones de ronda y sobre sus letras comentaba los pleitos del querer, las culpas y tormentos de amores, los tintes procesales del piropo, las donaciones y regalos o la cicatería del afecto, el amor concebido como una relación jurídica bilateral obligatoria que, una vez que termina, exige saldar cuentas y pedir justificante de que nada queda a deber, la ruptura entre los amantes como incumplimiento de un contrato y la exigencia de restitución del cariño que no se recibió, la negación de la deuda, la entrega de amor a censo, promesas y garantías, juramentos, fiadores en la palabra dada, vínculo y documental de la obligación, requerimiento de ciertas formalidades (“los papeles”) del ladrón de corazones, las infidelidades y traiciones, los despechos, la distancia en sentido jurídico de ausencia, etc.

El mismo año en el que apareció publicado el trabajo del profesor GARCÍA GALLO, otra profesora de Derecho, ROSA PEÑASCO VELASCO, publicó *La copla sabe de leyes*⁷, una investigación sobre la copla en la esfera

⁶ GARCÍA GALLO, A., “Una aproximación jurídica a la literatura popular: amor y derecho en el cancionero español”, en ALVARADO, J., *Historia de la Literatura jurídica en la España del Antiguo Régimen*, Madrid 2000, pp. 11-33.

⁷ PEÑASCO, R., *La copla sabe de leyes. El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones*, Madrid 2000.

del Derecho de familia, con los roles conyugales, los trances del matrimonio, la violencia de género, la filiación, la patria potestad y la custodia, creando un verdadero mosaico jurídico-folclórico rehecho desde la pasión poética de letristas como Rafael de León, Quiroga, Quintero y otros.

También ese mismo año una profesora titular de Literatura Románica, MARÍA JOSÉ TOMÉ JIMÉNEZ, publicó *Actos de violencia en la copla*⁸, un estudio de género en el que aborda la cuestión de los malos tratos y los crímenes pasionales mediante una relectura de algunas coplas españolas.

En el año 2003, MIRTA NÚÑEZ DÍAZ-BALART, profesora titular de Historia del Periodismo español, publicó *Mujeres caídas: prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*⁹, una obra centrada en las víctimas del franquismo a lo largo de la Dictadura haciendo hincapié en los más vulnerables, los niños y las mujeres, especialmente en las prostitutas, tanto legales como clandestinas, durante el franquismo. Con ella la autora pone en tela de juicio la moral del franquismo y de la Iglesia católica que lo sustentaba que, si bien condenaba las relaciones sexuales extramatrimoniales y la prostitución, ésta última tenía lugar de forma legal y clandestina. Sin embargo, ante las autoridades franquistas la impureza de estas mujeres no era tanto por el trabajo público que realizaban sino porque actuaban en las calles ajenas al dominio de la superioridad. Las mujeres con esta ocupación, pero bajo el control del Estado, eran legales, estaban integradas en los ambientes ciudadanos e, incluso, cumplían con una función social que era la de satisfacer los deseos de los hombres. La existencia de meretrices legales conllevaba la existencia de casas de tolerancia o lenocinio frecuentadas por magnates, industriales, latifundistas, estraperlistas, falangistas, católicos y miembros destacados de las distintas familias políticas que integraban el aparato de poder franquista. Después de escuchar la misa del domingo una visita a estos centros avalaba el nivel social y económico de los que los frecuentaban

⁸ TOME JIMÉNEZ, M.^a J., “Actos de violencia en la copla”, en LÓPEZ BELTRÁN, M.^a T.; JIMÉNEZ TOMÉ, M.^a J. y GIL BENÍTEZ, E. M.^a (eds.), *Violencia y Género*, Málaga 2003, pp. 289-308.

⁹ NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M., *Mujeres caídas: prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*, Madrid 2003.

amparados por la legalidad de estos burdeles, aunque impregnados del “pecado de la carne”, como la Iglesia Católica denominaba eufemísticamente a las relaciones sexuales practicadas fuera del matrimonio. Esta hipocresía o doble rasero de medición de la moral que recupera la autora es un ejemplo muy llamativo de la situación que se vivía en la España de los cuarenta y cincuenta¹⁰.

En el año 2011 salió a la luz el libro *Poética de la sumisión. Malos tratos y respuestas femeninas en las coplas* escrito por una Catedrática del Departamento de Ciencias del Lenguaje de la Universidad de Córdoba, la profesora MARÍA ROSAL NADALES¹¹. La autora analiza el papel de la mujer ante los malos tratos haciendo una relectura de numerosas coplas cuyas letras escritas en la posguerra española son examinadas bajo la sospecha de lo que dicen y lo que dan a entender, y realiza una investigación sobre la ideología patriarcal, la sumisión de la mujer al varón, el sufrimiento por amor e, incluso, los malos tratos reflejados en las coplas españolas; una obra tan meritoria que le valió la obtención del premio de investigación *Carmen de Burgos* (2011).

En el año 2015, de nuevo, la profesora de Derecho ROSA PEÑASCO publicó un artículo titulado *Los “no derechos” de la mujer, reflejados en leyes y en coplas*, en el que abordó la forma en la que en la España del siglo XX la copla plasmó la tremenda discriminación y la ausencia de derechos de las mujeres. En realidad, la autora se valió de esa simbiosis entre el derecho y la copla como metodología para examinar y explicar aquellas realidades de las mujeres de aquellos años y las consecuencias jurídicas que tenían las leyes en su estado civil o en su situación jurídico-personal¹².

En el año 2016, LUCÍA PRIETO BORREGO, profesora titular de Historia Moderna y Contemporánea, publicó un interesante artículo titulado *La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante*

¹⁰ EIROA SAN FRANCISCO, M., “Reseña”, en *Historia del presente*, 3 (2004), 241-242.

¹¹ ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión. Malos tratos y respuestas femeninas en las coplas*, Almería 2011.

¹² PEÑASCO, Rosa, “Los “no derechos” de la mujer, reflejados en leyes y en coplas”, en *Opción*, 3 (2015), 967-983.

el primer franquismo en el que aborda el modo en el que la copla española, al ser un producto cultural consumido masivamente durante la posguerra, fue utilizada como un instrumento, que sirvió al proyecto jurídico de moralización, para la divulgación del conjunto de castigos impuestos por la moral vigente a las conductas transgresoras y como una forma de control del cuerpo femenino al tener sus letras una imagen de la mujer opuesta al modelo fijado por el franquismo y la Iglesia católica¹³.

Todos estos trabajos abordan la influencia que han tenido las leyes españolas durante el siglo XX en este género musical en relación con las mujeres analizando la discriminación y la ausencia de derechos de las mujeres y el rechazo de conductas que se consideraban prohibidas durante el siglo XX; singularmente conductas que giran en torno al adulterio, la prostitución, los hijos ilegítimos, las madres solteras y los crímenes de las mujeres justicieras que se tomaban la justicia por su propia mano para salvar su decencia.

III. LO QUE DICEN LAS COPLAS SOBRE LA MUJER

En el año 1936 estalló la Guerra Civil española que finalizó en el año 1939. Si terrible fue la guerra, la posguerra no se quedó atrás con una Dictadura que vino a limitar los derechos de los españoles y, particularmente, los de las mujeres, y a transmitir un modelo de amor patriarcal basado en la sumisión al hombre al que se presentaba como un ejemplo de probidad, honradez y moralidad.

Dejaron constancia de ello coplas como *Antonio Vargas Heredia* (Mostazo, 1938)¹⁴:

“Era Antonio Vargas Heredia, el gitano,

¹³ PRIETO BORREGO, L., “La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante el primer franquismo”, en *Arenal. Revista de historia de las mujeres* (Granada), 23:2 (2016), 287-320.

¹⁴ Citaremos en adelante detrás del título de cada copla el nombre del autor y la fecha de composición para facilitar mejor su lectura y no entorpecerla con la remisión a la correspondiente nota a pie de página.

el más arrogante y el mejor plantao,
y por los contornos de Sierra Morena
no lo hubo más bueno, más guapo y honrao.

O en *Los aceituneros* (Muñoz Rojas, 1941):

“Mare: yo tengo un novio aceitunero
que tiene vareando mucho salero.
Cuando me ve me dice:
“Voy a morir por ti”.

Mare: yo tengo un novio aceitunero,
que aceitunero me gusta a mí.
Dale a la vara, dale bien
que las verdes son las más caras.
Y las negras pa ti”.

Lo mismo que en *Los piconeros* (Mostazo, 1939):

“Mi piconero, como el picón,
por tu culpa, culpita
yo tengo negro, negrito, mi corazón.

Ay, que me diga que sí.
Ay, que me diga que no,
como no le ha querido ninguna
le quiero yo”.

Fuera de ese amor patriarcal y de la sumisión de la mujer al hombre, la Dictadura persiguió la homosexualidad y el aborto, así como los comportamientos femeninos que entrañaban proyectos de vida al margen de la pareja cristiana. La lucha contra la prostitución clandestina, el control de las enfermedades venéreas, la reeducación de conductas transgresoras y la reinserción de las “caídas”, eufemismo con el que los responsables de la

política moralizadora se referían a las madres solteras, fue oficialmente el objetivo prioritario del Patronato de Protección a la Mujer¹⁵.

Durante esta etapa de nuestra historia la copla española llegó a su mayor apogeo y es innegable ver en ella la influencia del régimen político. A través de la copla se rechazaban aquellas conductas consideradas por el Régimen contrarias al orden legal, social, cultural y moral impuesto como el adulterio, la prostitución, el concubinato y amancebamiento o la maternidad extraconyugal. Sólo hay que escucharlas o leerlas para darse cuenta de que sus letras se refieren a realidades jurídicas, singularmente del Derecho penal, con referencias a crímenes, condenas y cárceles, pero, también, a las víctimas de hechos contrario a la ley, la moral y las buenas costumbres.

El Código Penal de 1944 convirtió el adulterio en delito tipificado con posibilidad de cárcel. A él se refieren un buen puñado de coplas cuyas historias advierten de la infelicidad de una relación indisoluble de la culpa y del castigo. Sin embargo, mientras la consideración del adulterio aplicado al varón necesitaba ser demostrada mediante una convivencia real con la amante, en el caso de las mujeres el simple mantenimiento de relaciones sexuales las convertía en adúlteras.

En *Carcelera* (León-Valverde, 1936-1939), la protagonista asume la culpa del amor prohibido con un nombre casado:

“Era un amor de pecado,
era una mala pasión
porque era un hombre casado
y le di mi corazón”.

En el *Romance de la otra* (León-Quintero, 1943), la mujer se queja de no ser la esposa legal por no haber pasado por el altar para tener la bendición y el anillo que la legitime como esposa, pero acepta fatalmente la invisibilidad social

¹⁵ Vid. NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M., *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Madrid 2003, p. 27.

hasta el punto de que no tiene ni nombre, siendo de este modo asociada al luto, a la vergüenza, a una sexualidad apartada y clandestina:

“Yo soy, la otra, la otra
y a nada tiene derecho,
porque no tengo un anillo
con una fecha por dentro”.

Y se queja de que sean las malas lenguas las que le hayan condenado:

“¿Por qué no fueron tus labios?,
¡ay!, ¿por qué?,
que fueron las malas lenguas
las que una noche vinieron
a leerme la sentencia”.

En *La Zarzamora* (Quintero, León y Quiroga, 1946), la amante del hombre casado admite que su amor es pecado y el precio que ha de pagar por su culpa es que lo publiquen y todos la den de lado:

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

Lleva anillo de casao,
me vinieron a desí,
pero ya lo había besao
y era tarde para mí.

Que publiquen mi pecao
y el pesar que me devora

y que tos me den de lao
al saber del querer desgrasiao
que embrujó a *La Zarzamora*".

La adúltera de *No me mires a la cara* (León-Quintero, 1948), admite también su infidelidad como un acto cometido por su propia debilidad humana y de forma casi inconsciente:

"Yo no sé qué lengua mala
sopló aquel nombre en mi oído,
que yo abandoné tu casa
cuando aún estabas dormido".

Por ese pecado, por haber engañado a un hombre bueno, no quiere ya comer ni vivir:

"Yo me negué pan y ayuda
y hasta el agua de beber
porque en una horita mala
traicioné a un hombre de bien".

Y su humillación llega hasta tal punto que cree no merecer perdón alguno. De rodillas ante el esposo, único sujeto que puede indultarla, la adúltera siente su culpa dolida por haber quebrantado el matrimonio y hasta el lecho nupcial:

"No me mires a la cara
porque no me lo merezco
y si me miras despréciame
que estoy sucia de otros besos.

No tengas piedad de mi
tu puerta clavada con hierros
que las sábanas de boda

no las caliente mi cuerpo”.

El adulterio masculino, en cambio, no reflejaba la condena social del varón. El varón infiel apenas tenía efectos sociales negativos, salvo en su desdichada esposa engañada la cual asumía la infidelidad del esposo con resignación porque ella era la mujer legal y, a diferencia de su antagonista, la ley la amparaba. Podría denunciar a su rival y enviarla al destierro, pero prefiere ignorar la afrenta. Esto es lo que canta la copla *Yo no me quiero enterar* (León-Quintero, 1941):

“De lo que me está pasando
yo no me quiero enterar,
prefiero vivir soñando,
a conocer la verdad.

Que no me quiero enterar,
no me lo cuente, vecina,
¿no ve que lo sé de más
y tengo dentro la espina?

Tener de mí compasión
tener de mí caridad,
porque tengo un corazón
que no se quiere enterar”.

Sin embargo, no hay en la copla un destino más amargo para una esposa engañada que el de *La Ruiseñora* (León-Quintero, 1953), una cantante que renunció a su profesión al casarse:

“—Se acabó lo que se daba—
le dijo Paco Olivares
y la llevó hasta el altar.
Y ella que lo camelaba
se puso blanca de azahares

y nunca volvió a cantar”.

Pero al descubrir a su esposo con otra mujer desafía la clausura que le impone el matrimonio como mujer casada y en un arrebató vuelve a subir al escenario:

“Subió derecha al tablado:
—¡Aquí está *La Ruiseñora*
pa lo que gusten mandar!
¡Lo de ése ya se ha acabado!
¡Vuelvo a ser la *cantaora*!
¡con que vamos a cantar!”

El marido, en un acto que se presenta como un crimen de honor, dispara contra su esposa quien justifica la acción del adultero y asesino, y pide clemencia a la justicia:

“Piedad tenedle los jueces,
que yo le he dado licencia
para matarme cien veces.”

El adúltero de *Tú eres mi marido* (León-Quintero, 1948) sufre de tal forma que no come, ni duerme, y su arrepentimiento aflora en un llanto contenido que más que indignar a la esposa engañada, a la que ya no ama, la conmueve, y ella, que lo perdona, le consuela:

“Que te pasa a ti, alma mía,
que desprecias la comida,
que te está asomando el llanto
sin motivo ni razón.
Toma tu copita
tu cigarro puro,
y anda que te miren las niñas bonitas”.

En esta copla, la esposa legal es una representación extrema de la sumisión conyugal y va más allá de la aceptación de la relación adúltera. No solo la admite, sino que la asume como algo que es ajeno a su hogar. Puesto que el esposo siempre vuelve ella no sólo no lo considera adúltero, sino que a sí misma se niega que lo sea y acepta la convivencia desde el limbo del autoengaño perdonando al marido de la condena moral de la misma forma que lo está de la penal:

“Ese olor que llevas
a mí no me asusta.
Tú te has perfumado
por hacer la prueba,
pa ver si me gusta.

Toma este pañuelo.
¿Quién te lo ha prestado?
No me gastes bromas
para darme celos”.

Pero no siempre la reacción de la mujer era la sumisión. Había mujeres casadas engañadas por sus maridos que, siendo víctimas de unos celos enloquecedores, llegan a matarle. Y la copla canta a estas mujeres justicieras que defienden su propio honor.

En una de las coplas con mayor contenido melodramático, *Vengo a entregarme* (León-Quintero, 1943), la esposa engañada, en lugar de utilizar la ventaja legal que la asiste de ignorar la infidelidad por ser la esposa legal, prefiere matar al marido infiel y a su amante y entregarse a la Guardia Civil:

“Señor Sargento Ramírez,
martirio me dio un cristiano
y he tenido que tomarme
la justicia por mi mano”.

Pero a la esposa engañada, convertida en asesina, la copla le guarda una pena más dolorosa que la cárcel, y es la del hijo:

“Que a mi criatura,
por lo que más quiera,
no le diga nadie
lo que hice yo”.

Esa minoría de mujeres que reacciona frente a su desdichado destino y se enfrenta a la humillación matando son asesinas. Su agresividad deriva de un estado emocional provocado por los celos que justifican la venganza femenina como una forma de justicia particular, pero en la copla española esas mujeres no se ocultan, ni huyen, sino que confiesan y proclaman su acción con orgullo y arrogancia. La copla las convierte en heroínas porque estas mujeres que matan vienen a hacer justicia y son más justicieras que asesinas. Su acción para la copla española es ejemplarizante y reparadora como una especie de ritual purificadorio que les devuelve la dignidad. Y esa acción debe ser conocida por el pueblo.

Aquí tenemos a *Consolación, la de Utrera* (Román-García Tejero), que con tan solo diecinueve años se venga del hombre casado al que mató por haberle robado su virtud y se entrega porque no quiere el perdón:

“Consolación, la de Utrera,
por un querer de perdición,
se echó a rodar por los caminos,
Consolación, la de Utrera,
por el dolor de una traición,
cambio de rumbo su destino.

Al café de La Bizcocha,
llegó un campero gitano,
y la niña morena y graciosa,
como una pantera,

saltó faca en mano.
Mírame, bien a la cara,
para que sepas quien te díó,
piensa un poco y arrepara,
que te mato por ladrón.

Avisen a los tricornios,
para que vengan preparados,
se llamaba Juan Antonio,
y con otra está casado.
Te digo adiós, compañero,
que ya pagaste tu traición,
y el ser tan malo como eras,
si no me matan, me muero,
porque no quiere ni el perdón,
Consolación, la de Utrera”.

A *Lola Puñales* (León-Quintero, 1949) tampoco le tembló la mano para matar al hombre que le había robado su virginidad (“la rosa de sus rosales”); un hombre que tenía otra mujer a la que besaba a sus espaldas. Serena y en sus cabales confiesa su crimen a los jueces sin importarle la pena de cárcel que le espera y jura que otra vez lo mataría si volviera a revivir:

“Con patillitas de muerte
y dolores de agonía
lloraba Lola Puñales,
porque aquel hombre moreno
se llevó pa toa la vida
la rosa de sus rosales.
Mucho te quiero y me muero mujer
mucho, te juro por Dios,
y si te vi no me acuerdo después
de que mi brazo cayó.

Corrió como loca
buscando la reja
a donde de otra
los besos bebía.
Y un grito de muerte
se oyó en la calleja
mientras que unos ojos
quedaban sin vida.

Vayan los jueces pasando,
vayan firmando
que está esperando Lola Puñales,
que no me importa la pena
de 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 volviera a revivir,
con que apunte el escribano
al causante de mis males
por jurar cariño en vano
sin siquiera temblarle la mano
lo mató Lola Puñales”.

En *¡La guapa, guapa!* (Ochaita-Valerio, 1948) la mujer mata al hombre que la abandona y no la invita a su boda. Es otro ejemplo de mujer que no duda en matar ni se arrepiente de lo que ha hecho. No tiene nombre, sólo es guapa:

“Le cogí por la solapa bajo de los soportales,
llevaba sombrero y capa y su anillo de esponsales.
¿Dónde va ese buen mozo que se me escapa
y a su boda de rumbo no me convida?

¡Que yo no te conozco lo sabe el Papa;
allí me está esperando mi prometida
y a mí no me detiene ninguna Guapa!

Y una Guapa te paró
solo por eso, ¡por guapa!,
y un cuchillo te clavó
y la sangre chorreó
el embozo de tu capa.

Ya he perdido hasta mi nombre,
no es Mercedes ni es María,
que la sangre de ese hombre,
que la sangre de ese hombre,
otro nombre me ponía.

¡Escribano, echa un borrón
a ver si mi nombre tapas,
que esconda mi condición
el nombre de perdición,
¡la Guapa, la Guapa, la Guapa!

Al preguntarme los jueces
¿por qué en el banquillo estás?
yo les respondí cien veces
que por guapa y nada más.
¡Por guapa, por guapa, por guapa!”.

En *Candelaria la del Puerto* (León-Quintero, 1957) aparece el crimen pasional relacionado con la murmuración y las habladurías porque la difamación no sólo afecta a la reputación de la mujer, sino que puede arruinarle la vida. La copla cuenta la historia de Candela, una mujer buena y honrada, que tiene a todos los hombres a raya, pero es difamada por un admirador

despechado. Cuando el hombre aparece muerto, aunque ella no tiene implicación alguna, se alegra para vengar su honor:

“Una copla levantaron
contra mí como un puñal,
y las olas se encargaron
de vengarme del cantar.
Soy yo misma carcelera
de las tapias de mi huerto,
y si alguno se atreviera,
por mis vivos y mis muertos,
que lo mismo que las fieras,
contra todos se defendiera,
Candelaria, la del Puerto”.

Sin embargo, pocas fueron las coplas que contaron historias de mujeres heroínas que se vengaban de aquellos hombres que les quitaban la honra y el honor. La Dictadura estuvo más preocupada en educar a mujeres sumisas y obedientes a los hombres y sujetas al amor patriarcal que de una mujer que fuese valiente. De esto se hizo eco la copla española. Muchas de ellas, a través de sus historias, vinieron a advertir lo que podría ocurrirles a aquellas mujeres que osaran violar el orden moral y legal establecido llevando vidas al margen de ese amor patriarcal y sumiso al hombre que requería el régimen. Son mujeres que la copla presenta como desgraciadas, bien entregándose al ejercicio de una profesión cuya razón natural es la satisfacción del deseo sexual de los varones, o bien huyendo sin un rumbo ni un destino claro.

María de la O (León-Valverde, 1933) muestra la desgracia de una mujer que se vende a un hombre y arrastra consigo toda su vida ese pecado como si se tratara de un castigo divino:

“- ¡Envidia tu suerte! -
me dicen algunas al verme lucir,
y no saben, pobres, la envidia

que ellas me causan a mí.

María de la O, que desgraciadita,
gitana, tu eres teniéndolo to.
Te quieres reír y hasta los ojitos
los tienes morados de tanto sufrir.

Maldito parné, que por su culpita
dejaste al gitano que fue tu querer.
Castigo de Dios, castigo de Dios
es la crucecita que llevas a cuestras,
María de la O”.

En *Ojos verdes* (León-Quiroga, 1935), la protagonista es otra mujer desgraciada que, por entregarse una noche en los brazos del amor pasajero de un hombre, ha de sufrir el castigo de no volverlo a ver nunca más:

“Apoyá en el quicio de la mancebía,
miraba encenderse la noche de mayo.
Pasaban los hombres
y yo sonreía,
hasta que en mi puerta paraste el caballo.
Serrana me das candela
y yo te dije gaché.
Ay ven
y tórame mis labios
y yo fuego te daré.
Dejaste el caballo
y lumbre te dí
y fueron dos verdes luceros de mayo
tus ojos pa’ mí.

Ojos verdes,
verdes como la albahaca.

Verdes como el trigo verde
y el verde, verde limón.
Ojos verdes, verdes
con brillo de faca
que se han clavaito en mi corazón.
Pa mí ya no hay soles,
lucero, ni luna,
no hay más que unos ojos
que mi vida son.
Ojos verdes,
verdes como la albahaca.
Verdes como el trigo verde
y el verde, verde limón.

Vimos desde el cuarto despertar el día,
y sonar el alba en la torre la vela.
Dejaste mi brazo cuando amanecía
y en mi boca un gusto a menta y canela.
Serrana un vestido yo te quiero regalar.
Yo te dije está cumplío,
no me tienes que dar ná.
Subiste al caballo
te fuiste de mí,
y nunca otra noche
más bella de mayo
has vuelto a venir”.

Lo mismo le pasa a la mujer de *Tatuaje* (León-Valerio, 1941) que, enamorada de un “rubio como la cerveza” en una sórdida taberna de “manchado mostrador” de un puerto, debe asumir el olvido y el envilecimiento:

“Él se fue una tarde con rumbo ignorado
en el mismo barco que lo trajo a mí,
pero entre mis labios se dejó olvidado

un beso de amante que yo le pedí.
Errante lo busco por todos los puertos;
a los marineros pregunto por él,
y nadie me dice si está vivo o muerto
y sigo en mi duda, buscándolo fiel.
Y voy sangrando lentamente,
de mostrador en mostrador,
ante una copa de aguardiente
donde se ahoga mi dolor.

Mira tu nombre tatuado
en la caricia de mi piel,
a fuego lento lo he marcado
y para siempre iré con él.
Quizá ya tú me has olvidado,
en cambio, yo no te olvidé,
y hasta que no te haya encontrado
sin descansar te buscaré.

Escúchame, marinero,
y dime: ¿qué sabes de él?
Era gallardo y altanero,
y era más dulce que la miel.
Mira su nombre de extranjero
escrito aquí, sobre mi piel.
Si te lo encuentras, marinero,
dile que yo muero por él”.

Si el destino de la mujer entregada a los brazos de los hombres era ser una desgraciada por no someterse al matrimonio y tener un marido legal, peor era la suerte de las menores de edad perdidas a las que aluden coplas tan repetidas y populares como *La Lirio* (León-Ochaíta, 1941), donde una niña cae en manos de *La Bizcocha*, una desaprensiva que la vende al hombre que la compra:

“Un hombre vino de Cuba
y a La Bizcocha ha pagao
cincuenta monedas de oro
por aquel lirio morao”.

Durante la Dictadura, solamente la vida de casada garantizaba a las mujeres tener acomodo y seguridad. La elección vital de un destino sin un hombre que la quisiera no sólo suponía una vida desamparada y un camino incierto, sino que su actitud suponía ocultación y clandestinidad, lo que obligaba a muchas mujeres a huir.

En *La Triniá* (León-Valverde, 1933), la mujer huye con un amante rico:

“Y con el brillo de los diamantes
la sevillana quedó cegá
y entre los brazos de aquel amante
huyó de España la *Triniá*”.

En cambio, *María Magdalena* (León-Valverde 1934), se echa a la mala vida rodando de mano en mano como la falsa moneda:

“Y a la mala vida sin pena se echó.
Y así decía el gitano,
al ver que como moneda
rodaba de mano en mano”.

Y *Maricruz* (León-Valverde, 1936), una mocita bonita, un rojo clavel, una maravilla de mujer cuya carita morena hacía soñar a los hombres y todos la venían a contemplar, huyó una tarde y se entregó a muchos señoritos con dinero a los que hizo pecar, pero sólo hubo uno, que la quería de verdad y la lloró por no poderla tener como mujer legal:

“Señoritos con dinero

la lograron sin tardar,
y aquel su cuerpo hechicero
hizo a los hombres pecar.
Pero sólo hubo un hombre
que con pena lloró
recordando su nombre,
esta copla cantó:

¡Ay, Maricruz, Maricruz!,
maravilla de mujer;
del barrio de Santa Cruz
eres un rojo clavel.
Mi vida sólo eres tú,
y por jurarte yo eso
me diste en la boca un beso
que aún me quema, Maricruz.
¡Ay, Maricruz! ¡Ay!
¡Ay, Maricruz!”.

Lo mismo le pasa a *La Salvaora* (León-Quintero, 1944), una bailaora que con su belleza se burla del deseo y la atención de los hombres a los que desafía porfiando que pueda haber uno solo que sea capaz de darle martirio:

“¿A dónde está ese buen mozo
capaz de darme martirio?
Vengan los guapos a verme
que a todos los desafió”.

En *La falsa monea* (Ramón Perelló, 1946), la copla hace un pronóstico para la mujer que huye de su destino: ser como la falsa moneda, que va rodando de mano en mano y nadie se la queda:

“Gitana que tú serás
como la falsa *monea*

que de mano en mano va
y ninguno se la *quea*".

Por eso en *No me quieras tanto* (León-Quintero, 1943), la protagonista, ahogada por un amor posesivo, huye de un futuro que adivina en cautiverio:

"Yo tenía veinte años
y él me doblaba la edá.
En mis sienes había noche
y en las tuyas madrugá.
Antes que yo lo pensara
mi gusto estaba cumplío;
na me faltaba con él.
Me quería con locura,
con tos sus cinco sentíos,
yo me dejaba queré.
Amor me pedía
como un pordiosero,
y yo le clavaba,
sin ver que sufría,
cuchillos de acero".

La mujer que no huye y espera pacientemente de noche y de día a que llegue el amor es la protagonista de *La vecinita de enfrente* (León, 1943), una mujer poco agraciada físicamente de la que todos se burlan porque dicen que se quedará soltera por carecer del don de la belleza, pero un día llega ese hombre, que es un magistrado, y le dará el matrimonio y la vida que merece cogidita siempre de su brazo:

"La vecinita de enfrente, no, no.
No tiene los ojos grandes
ni tiene el talle de espiga, no, no,
ni son sus labios de sangre.
Nadie se acerca a su reja

nadie llama en sus cristales
que solo el viento de noche
es quien le ronda la calle
y los niños cantan "A la rueda, rueda"
esta triste copla que el viento le lleva.

A la lima y al limón
tú no tienes quien te quiera.
A la lima y al limón
te vas a quedar soltera.
Qué penita y qué dolor
qué penita y qué dolor
la vecinita de enfrente soltera se quedó
solterita se quedó.
A la lima y al limón

La vecinita de enfrente, no, no.
Nunca pierde la esperanza
y espera de noche y día, sí, sí
aquel amor que no pasa.
Se han casado sus amigas
se han casado sus hermanas
y ella compuesta y sin novio
se ha quedado en la ventana
y otros niños cantan "A la rueda, rueda"
el mismo estribillo que el viento le lleva.

A la lima y al limón
tú no tienes quien te quiera.
A la lima y al limón
te vas a quedar soltera
Qué penita y qué dolor
qué penita y qué dolor
la vecinita de enfrente soltera se quedó

solterita se quedó.
A la lima y al limón.

La vecinita de enfrente, sí, sí
a los 30 se ha casado
con un señor de 50, sí, sí
que dicen que es magistrado.
Lo luce por los paseos
lo luce por los teatros
y va siempre por la calle
cogidita de su brazo
y con ironía siempre tararea
el mismo estribillo de "La rueda, rueda".

A la lima y al limón
que ya tengo quien me quiera.
A la lima y al limón
que no me quedé soltera.
Ya mi pena se acabó
ya mi pena se acabó
que un hombre llamó a mi puerta
y le di mi corazón
y conmigo se casó.
A la lima y al limón".

Finalmente, no podemos dejar de mencionar el nacimiento de niños ilegítimos que la Dictadura reprimió. A tal fin, la prevención de la concepción fuera del matrimonio fue un objetivo prioritario en el proyecto de imposición de la moral católica. Lo que el régimen legal sancionaba era la ilegitimidad del nacimiento fuera del matrimonio. Algunas coplas vinieron a contar las historias de estas madres solteras que, por no haber tenido un marido legítimo, deben soportar como castigo la difamación, la soledad y el abandono. Sin embargo, aunque la copla las presenta como madres solteras, en realidad, son madres que protegen y reconfortan a sus hijos. Y así se lo reconoce la copla.

En *Malas lenguas* (Torres y Alfonso, 1942) una madre se queja de que al hijo ilegítimo “de su alma” las malas lenguas digan de ella que es una desgraciada por haberlo tenido, y que su padre, cuya conducta no se critica, no lo es:

“A mi hijo de mi alma dijeron
las malas lenguas
que su mare era una desgrasiá
y que yo no soy su pare”.

Almudena (León, 1941), una vendedora de flores que se enredó con un hombre rico que desapareció se queja de que su hijo ilegítimo le pregunte por su padre que nunca viene:

“Ya no vendí más violetas
y viví entre damascos como reina y señora,
pero su amor fue cambiando
y ahora soy yo quien pide, quien suplica y quien llora.
— Y papá ¿nunca viene? —
me pregunta quien tiene
derecho a preguntarme”.

La protagonista de *Y sin embargo te quiero* (León-Quintero, 1948) está tan sola y abandonada como aquella y reprocha al padre de su hijo ilegítimo que ni el apellido le quiera dar:

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

Estas coplas contaron las historias desgraciadas de aquellas madres solteras que no se ajustaron al proyecto moral, político y legal de la Dictadura.

V. BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA DÍAZ, J.; GÓMEZ LARA, M. J., y JIMÉNEZ BARRIENTOS, J. (eds.), *Poemas y canciones de Rafael de León*, Sevilla 1997.

BAZALO MIGUEL, M.^a Á., “La visión de la mujer matadora en el romance *La Serrana de la Vera*”, en LÓPEZ BELTRÁN, M.^a T.; JIMÉNEZ TOMÉ, M.^a J. y GIL BENÍTEZ, E. M.^a (eds.), *Violencia y Género*, Málaga 2000, pp. 209-220.

BRENAN, G., *La copla popular española*, Málaga 1995.

BURGOS, A., *Rapsodia española. Antología de la poesía popular*, Madrid 2005.

CALVO GONZÁLEZ, J., *El Cante por Derecho. Las “Carceleras” y el krausofloclorismo andaluz. (Un estudio de Etnología jurídica y Filosofía Penal)*, Málaga 2003.

CENIZO JIMÉNEZ, J., *La madre y la compañera en las coplas flamencas*, Sevilla 2005.

DE LEÓN, R., *Antología: poemas y canciones*, Sevilla 1980.

EIROA SAN FRANCISCO, M., “Reseña”, en *Historia del presente*, 3 (2004), 241-242.

GARCÍA GALLO, A., “Una aproximación jurídica a la literatura popular: amor y derecho en el cancionero español”, en ALVARADO, J., *Historia de la Literatura jurídica en la España del Antiguo Régimen*, Madrid 2000, pp. 11-33.

HURTADO BALBUENA, S., *La copla. La poesía popular de Rafael de León*, Málaga 2006.

JIMÉNEZ TOMÉ, M.^a J. y GIL BENÍTEZ, E. M.^a (eds.), *Violencia y Género*, Málaga 2003, pp. 289-308.

LÓPEZ CASTRO, M., *Imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga 2007.

NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M., *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*, Madrid 2003.

ORTEGA ARAGÓN, G., “Crítica social en las coplas populares”, en *PITTM* (Palencia), 78 (2007), 473-488.

PEDROSA, J. M., *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Madrid 2004.

PEÑASCO, R., *La copla sabe de leyes. El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones*, Madrid 2000.

PEÑASCO, R., “Los “no derechos” de la mujer, reflejados en leyes y en coplas”, en *Opción*, 3 (2015), pp. 967-983.

PÉREZ, D., “La homosexualidad en la canción española”, en *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos* (Valladolid), 6 (2009), pp. 55-71.

PINEDA NOVO, D., *Rafael de León, un hombre de coplas*, Sevilla 2011.

PRIETO BORREGO, L., “La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante el primer franquismo”, en *Arenal. Revista de historia de las mujeres* (Granada), 23:2 (2016), pp. 287-320.

ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión. Malos tratos y respuestas femeninas en las coplas*, Almería 2011.

SOPEÑA, A., *La morena de mi copla*, Barcelona 1996.

TOME JIMÉNEZ, M.^a J., “Actos de violencia en la copla”, en LÓPEZ BELTRÁN, M.^a T.; JIMÉNEZ TOMÉ, M.^a J. y GIL BENÍTEZ, E. M.^a (eds.), *Violencia y Género*, Málaga 2003, pp. 289-308.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Cancionero general del franquismo. 1939-1975*, Barcelona 2000.