

sos, no son más que otro acto social festivo y consumista:

Acabaré este recuento sumario de la Primera Comunión contando qué pasaba por mi alma, y sobre todo por mi cuerpo, después de haber entrado, con toda firmeza, por la puerta de la transustanciación. Esta palabra sonará rara a no pocos, pero funciona como piedra angular de las relaciones de los humanos con lo divino dentro, naturalmente, de la teología católica. En términos muy simples que esconderían un milagro, el pan y el vino que vemos con nuestros ojos se convertirían en la carne y sangre de Cristo. Cómo se han retorcido teólogos y no teólogos cristianos con el deseo de conciliar la materialidad del pan con el Cuerpo de Cristo es un ejemplo de hasta qué punto las neuronas se pueden utilizar para lo que ni con un martillo entra en la cabeza. (Pág. 107)

Sádaba concluye con el relato biográfico de “La tía Sandalia”, tía de la que ya nos había hablado algo en su libro “La vida buena”³, en él incluía una carta ficticia que le dedicaba a esta singular pariente para concluir la obra. Lo que Javier Sádaba transmite siempre que habla de la tía Sandalia es su profunda admiración por una mujer que fue libre en las primeras décadas del siglo XX, cuando eso era toda una misión imposible. En este libro se detiene, pormenorizadamente, en la biografía de una mujer que abandonó a su marido para vivir con el hermano de su marido, que emigró a Argentina con un negocio de caramelos y que, además, fue agraciada con dotes esotéricos, que ejercía con naturalidad en medio de un mundo rancio, encorsetado y dedicado a las magias de la religiosidad de la época. No sé si Sádaba es consciente de la fuerte contraposición que transmite este libro suyo entre el mundo que creó y habitó la tía Sandalia y el mundo del nacionalcatolicismo que él vivió de niño, aunque me inclino a pensar que sí, y que este final apoteósico de la vida de su tía Sandalia tiene un objetivo. El filósofo “topógrafo de la realidad” como algún amigo le ha llamado, pone ante nuestros ojos dos mundos sin iras ni revanchismos, con racionalidad y humor, dejándonos entrever que el filósofo moral, que también es Sádaba y que se hace presente a lo largo de todo el libro, se inclina

³ Sádaba Garay, Javier, *La vida buena. Cómo conquistar nuestra felicidad*. Madrid: Península, 2010.

por un “hábitat” para el ser humano en el que convivan libertad, racionalidad, sensibilidad, sentido común y grandes dosis de sentido del humor, porque, como nos cuenta en la introducción, el sentido del humor es una de las más poderosas razones que él mismo ha encontrado para seguir viviendo.

Una última palabra sobre la importancia de este libro de Sádaba. Comenzaba recogiendo los motivos que él mismo ha dado para escribirlo. Entre ellos, preservar la historia de unos hechos acontecidos, pero, por desgracia, el mundo del nacionalcatolicismo que describe Sádaba no está totalmente extinguido. Aunque él mismo ha señalado en alguno de sus libros la sutilidad que en la actualidad utilizan los credos, no podemos olvidar que perviven y conviven junto a nosotros una serie de grupos ultracatólicos, que no tienen nada que envidiar al Seminario de Comillas de los años cincuenta. En ese sentido este libro puede servir, también, para poner frente a nuestros ojos las terribles similitudes que aún existen y para despertar alguna conciencia sobre el daño moral de determinados fundamentalismos.

Sieburth, Stephanie, *Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*. Madrid, Cátedra, 2016, 302 pp.

Por Olga García-Defez
(Universidad de Valencia)

El periodo político más extenso en la historia de España del siglo XX fue la dictadura franquista, lapso temporal que sigue generando una bibliografía que se amplía continuamente tanto en el número de textos como en la variedad de metodologías utilizadas en su análisis, diversidad que, lejos de difuminar el objeto de estudio o deslucir la tarea de los historiadores, contribuye a profundizar en un periodo histórico marcado, entre otros, por un autoritarismo político que normativizó todos los ámbitos de la realidad y por una evolución interna que lo dividió en fases diferenciadas.

La apertura a nuevos marcos teóricos y metodológicos capaces de abordar el análisis del franquismo y la periodización en franjas cronológicas consensuadas, han permitido a Stepha-

nie Sieburth elaborar un libro cuya temática centrada en la postguerra no desentona en la historiografía actual pero cuyo corpus y metodología novedosos lo colocan en una posición inclasificable que le otorga un interés especial. Características que percibe enseguida el lector, ya que, a pesar de su título, *Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*, no es un libro de historia, ni un manual de psicología ni un estudio de musicología. La respuesta a la pregunta de qué es el texto de la profesora Sieburth, catedrática de literatura española en la Duke University, se encuentra en la primera parte del libro, obra que desarrolla ideas previamente planteadas en el artículo que la autora publicó en 2011 titulado “Copla y supervivencia: Conchita Piquer, *Tatuaje*, y el duelo de los vencidos”, preludeo en el cual afirmaba que “*Tatuaje* tuvo tanto impacto porque funcionó durante toda la postguerra como un ritual clandestino de duelo”. Cita que resume los tres elementos que, combinados entre sí, han definido la singularidad del posterior libro: la copla como texto y fenómeno cultural con una función psicológica, la postguerra como marco cronológico y el psicoanálisis y la psicología clínica como disciplinas teóricas.

En *Coplas para sobrevivir* la autora retoma el hilo iniciado y amplía el corpus a seis canciones del repertorio de Concha Piquer, de las cuales ofrece una interpretación que se adentra en un terreno donde la contextualización histórica, el psicoanálisis y la psicología clínica se imbrican para explicar la popularidad de unas obras que fueron radiadas hasta la saciedad y que ayudaron a una supervivencia psicológica de la población paralela a la física y la material.

Para presentar los resultados de su investigación la profesora Sieburth ha articulado su texto en tres bloques, abarcando el primero de ellos una introducción y los capítulos primero y segundo, consistiendo el segundo en seis análisis de coplas divididos en sus correspondientes capítulos, salvo el séptimo, que reúne dos, y finalizando con el capítulo ocho y una recopilación de las conclusiones.

En la introducción la investigadora norteamericana desmenuza su método de análisis y ya se puede percibir que no se pretende acotar, describir y narrar los acontecimientos vividos por

los ciudadanos durante la postguerra, sino dilucidar cómo y con qué herramientas fueron capaces de enfrentarse a la negación de su dolor y a la necesidad humana de gestionar los periodos de duelo que la psicología clínica establece que se producen tras la pérdida de un ser querido. De forma didáctica y profusa se explica el fenómeno cultural de la copla española de los años cuarenta y cincuenta desde su funcionalidad psicológica y terapéutica entre los vencidos en una guerra civil que destruyó el país y que solo concluyó el 1 de abril de 1939 para una parte de la población, sometiendo a otra a una horquilla de castigos que iban desde el ostracismo social a la pena de muerte directa o encubierta. De esta forma, la autora no acude a las fuentes tradicionales de los historiadores, como archivos, documentos o relatos orales, sino que construye sus hipótesis a partir de la aceptación de principios de la terapia psicológica, siendo quizás esta la parte más débil del relato, ya que una mayor referencia a hechos históricos concretos habría perfilado más la contextualización de las canciones.

En el primer capítulo titulado “Camuflaje: la psicología de la supervivencia en la España franquista” la autora hace un repaso de las acciones postbélicas fruto de la voluntad de los vencedores de seguir exterminando al enemigo y establece que los vencidos estuvieron sometidos a un estado crónico de terror, a un “duelo complicado” consistente en la persistencia de síntomas que desaparecen durante el desarrollo de un duelo normal, así como al síndrome de estrés postraumático.

Con el capítulo tres se inicia el bloque dedicado a cada copla y *La Parrala*, canción compuesta por los maestros Valerio, León y Quiroga y grabada por Concha Piquer por primera vez en 1940, se interpreta como un mecanismo de defensa ante el miedo constante vivido durante la postguerra e inducido por la gran cantidad de delaciones que se produjeron, ya que según la autora, “(...) cantar *La Parrala* podía ayudar a los vencidos a desensibilizarse de sus temores permanentes a ser investigados”.

En el capítulo cuatro se explica que la canción *Ojos verdes* configuró, junto a *Tatuaje* y *Romance de la otra*, un trío de coplas cuyo contenido sirvió a los vencidos como expresión de

unas pérdidas humanas que no podían compararse y de un duelo que no podía explicitarse. Duelo que solamente podía reelaborarse en términos freudianos a través de los roles de ficción que planteaban las canciones, los cuales sustituían a los rituales funerarios que toda cultura posee y a las fases de separación, transición e incorporación que conforman todo duelo.

Que la canción *Ojos verdes*, de reminiscencias lorquianas, se compusiese en 1935 muestra su polisemia y la distancia entre la intencionalidad de sus autores y el uso terapéutico psicológico posterior por parte de una parte de la población que, además de asumir la canción como una forma de expresión de las ausencias personales, la asociaba al recuerdo nostálgico de una II República perdida para siempre.

El más extenso de los capítulos, el quinto, se dedica a la pieza más popular, *Tatuaje*, la cual se erige como la obra clave del ritual de duelo de la época. Su complicado texto, con varios juegos de identidades, sus alusiones al ambiente portuario, la desazón por abandono del ser amado que plantea y la magistral interpretación de Concha Piquer posibilitaron su función catártica y la constituyeron como la canción idónea para elaborar sin peligro el duelo negado a los vencidos.

La lectura que se plantea de esta copla no pretende ser definitiva y puede convivir con otras que la pieza ha generado, como las interpretaciones en clave homoerótica o como defensa de la emancipación femenina. En el análisis que se incluye se desgranar los referentes, imágenes, metáforas y juegos de identidades que hacen posible que una canción aparentemente de amor pueda transformarse en un vehículo de expresión de una realidad psicológica compleja en un momento histórico muy determinado. Pero además, la profesora Sieburth enlaza los versos “hasta que no te haya encontrado/sin descansar te buscaré”, con la actualidad de muchas familias que hasta hoy no han realizado los ritos funerarios de sus familiares porque estos fueron enterrados en fosas comunes, familias que están empezando a conseguir algunas búsquedas y exhumaciones al amparo de la legislación vigente.

El capítulo seis recoge el análisis de *Romance de la otra*, copla que debió servir como un ritual de marginación y de un duelo deslegitimizado entre los perdedores de la guerra, diferenciándose por entroncar directamente con la situación de las mujeres, doblemente reprimidas durante la postguerra por su condición ideológica y de género.

Con *Romance de valentía* y *La Ruiseñora*, se completa el bloque, en el cual se establece que ambas canciones compartían la misma función de dotar a los oyentes de la categorización como personas de pleno derecho que el régimen les negaba oficialmente y a través de la presión social.

El octavo capítulo retorna a la idea general del libro y analiza de qué forma el doble carácter textual y musical de las coplas de Concha Piquer sirvió como medio de resistencia psicológica, como “herramientas fundamentales para la supervivencia” de gran parte de los vencidos que necesitaban vehicular unas circunstancias psicológicas basadas en el sometimiento al terror, la negación de su dolor y el duelo inconcluso.

El libro termina con unas páginas a modo de conclusión que sugieren nuevas vías de investigación, por ejemplo, el estudio de la historia oral de los que vivieron la década de los cuarenta y cincuenta y vuelve, en sus últimas frases, a conectar la desesperación por los ausentes durante la postguerra con las familias que no saben dónde se encuentran los restos de sus familiares.

Resumiendo, el libro ofrece una nueva perspectiva acerca del consumo popular de la copla en una realidad socio-política concreta, un género musical que fue aceptado por el nuevo régimen como expresión de sus valores homogeneizadores pero que al mismo tiempo fue utilizado por los vencidos como mecanismo psicológico de supervivencia de unas personas que luchaban contra el terror crónico, el bloqueo del duelo y el síndrome de estrés post-traumático, secuelas difícilmente mesurables desde la distancia pero innegablemente presentes en su momento y cuya existencia está comenzando a ser recogida en los escritos sobre el franquismo.