

# LA REINTERPRETACIÓN DEL GÉNERO TRADICIONAL DE LA COPLA EN LAS MÚSICAS ESPAÑOLAS ACTUALES

Magali Dumousseau Lesquer

ICTT, Universidad de Avignon, Francia

Cuando un periodista le pregunta ¿con qué no casa la copla? la cantante Martirio le responde : « La copla buena no casa con la música mala » (1). Esta pregunta subraya el interés actual por los fenómenos de fusión musical que afectan incluso géneros tradicionales como la copla española. Nuestro propósito será entonces analizar las interpretaciones contemporáneas de las coplas a través del estudio de unos procesos de hibridación que tocan tanto el campo de la música, de la letra como el de la estética de este género popular.

Según el profesor José Manuel Pedrosa, filólogo y folclorista, en el español de hoy,

« se suele entenderse por *copla* una canción lírica de naturaleza esencialmente oral, anónima, tradicional, por lo general en metro de cuarteta, de seguidilla o (más raramente) de quintilla o de décima –estos últimos metros asociados sobre todo a las tradiciones de poesía oral improvisada de Andalucía, Murcia, Canarias, Hispanoamérica–. El término *copla flamenca* se halla también acuñado para designar el texto, la letra, de cualquier canto asociado a esa tradición poético-musical. Por *copla* se entiende también, sobre todo cuando se le añade la etiqueta de *copla española*, el género poético- musical (no anónimo ni tradicional) que cultivaron –y que todavía hoy cultivan algunas y algunos– cantantes profesionales como Concha Piquer, Lola Flores, Rocío Jurado ». (2)

Nuestro estudio se relaciona precisamente con esta última acepción. Más precisamente, la copla española como género poético-musical nace en los años veinte, cuando compositores y escritores como Rafael de León, Manuel de Falla y Federico García Lorca se interesan en el canto popular y en el flamenco. Aparece entonces un nuevo folclore con coplas de canción española y otras con aires de flamenco que cuentan historias de amor, con celos, tristeza, alegría y pasión. Las coplas de los años treinta hablan también de mujeres que reivindican libertades, de madres solteras, de amores homosexuales, de prostitución... La copla, debido a su estatuto de canción popular, fue cantada en la época de la Guerra Civil por los dos bandos,

pero luego solió ser relacionada con el franquismo, por ser utilizada por el régimen para transmitir valores morales conformes a su ideología, a favor de una mujer en casa, devota y sumisa o pecadora arrepentida. Durante los años cuarenta y cincuenta sigue desarrollándose el género, con letras escritas por hombres pero cantadas sobre todo por mujeres, meras intérpretes en mayoría, a las que se denominan las folclóricas como Concha Piquer, Estrellita Castro, Imperio Argentina, Lola Flores, Juanita Reina, Sara Montiel, Paquita Rico, Carmen Sevilla, Marujita Díaz, Gracia Montes, Marifé de Triana pero también por algunos hombres como Miguel de Molina, Manolo Caracol, Rafael Fariña o Juanito Valderrama.

En los años ochenta, durante el periodo de la Transición política, las nuevas generaciones se desinteresan por el género quizás por la asociación que persiste entre la copla y el franquismo. Los jóvenes modernos desprecian el género en beneficio de influencias musicales extranjeras como el glam rock, el punk o el pop que entran a España más fácilmente desde el final de la dictadura en 1975 y de la censura en 1977. Permanece, con un estirpe tradicional, gracias a intérpretes como María José Santiago, Charo Reina, María Vidal, Eva Santa María, Merche Cuadrado, María de Gracia, Esther Quirós o Isabel Cabrera. Martirio, tonadillera « posmoderna », junto con Carlos Cano, compositor, autor y cantante, aparecen entonces como precursores que proponen, ya en aquella época, nuevas expresiones de la copla mediante una fusión musical y estética con el pop rock, alejadas del tono kitsch que le confiere Almodóvar por ejemplo en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) cuando el propio director canta *La Bien pagá*.

En la década de los noventa, la copla transcurre su peor momento, relegada al olvido mientras desaparecen las mayores estrellas del género, las folcloristas de la primera mitad del siglo XX. Más precisamente, la copla ya no se oye en las radios FM que difunden una música moderna pop-rock. Sin embargo, revive en la contra cultura a través de grupos de punk-rock que proponen interpretaciones propias, sobre todo de las coplas de guerra como *¡Ay Carmela!* (3) *A las barricadas* (4) o *El tren blindado* (5).

Desde los años dos mil, se nota un nuevo interés por el género como lo indica el número creciente de cantantes que interpretan coplas. Este análisis se funda en el estudio de un corpus de 58 copleros, copleras o grupos contemporáneos que cantan exclusivamente coplas o que les dedicaron un disco. Fue constituido a partir de la prensa especializada y los videos propuestos por los motores de búsqueda en internet. Esta lista entonces no pretende ser exhaustiva sino dar una imagen bastante fiel del panorama actual de la copla en España.

Con únicamente una tercera parte de intérpretes hombres, la copla contemporánea sigue siendo un género que suele ser interpretado por mujeres, tal como lo fue incluso después del franquismo con estrellas como Rocío Jurado, María Jiménez, Martirio, Isabel Pantoja, María del Monte, María José Santiago, Marian Conde, sin ser un género exclusivamente femenino ya que constaba también con famosos copleros como Carlos Cano. Por comunidades, las tres más representadas entre los copleros y copleras actuales son Andalucía, Madrid, y Cataluña. No son de origen gitano y muchos de ellos crecieron en un ambiente familiar vinculado al flamenco o a las coplas. Nacieron por la mayoría al final de los años setenta y en los ochenta y se hicieron conocer al principio de los años dos mil. Los más jóvenes estudiaron comunicación, musicología o artes en la universidad.

Ciertas interpretaciones contemporáneas siguen respetando el estirpe popular del género. Otras consisten en actuaciones intimistas e introspectivas alejadas de los arreglos orquestales y de la teatralidad tradicionales. Suelen respetar cierto clasicismo con guitarras o piano como las actuaciones de Clara Montes, Estrella Morente, Nieves Navarro, Falete, La Bernalina, Las Migas, Silvia Pérez Cruz, La Trini, India Martínez, Antonio Cortés, Carlos Vargas o Miguel Poveda. Hay también actualizaciones más radicales que suponen una ruptura con el género popular como lo son las interpretaciones de De la Purísima, Carmencita Calavera o Vinila Von Bismark. Aumenta este tipo de propuestas alternativas, muchas veces debidas a producciones indíes, mientras disminuye el número de folclóricas en la producciones cinematográficas y musicales mainstream.

La reinterpretación de la copla suele hacerse a través de procesos de fusiones musicales resultando de la globalización. La copla fusiona con una variedad muy amplia de estilos musicales. Aunque cada categorización, por ser restrictiva, es discutible, resulta del corpus analizado que la copla puede ser copla-jazz, un género cuya precursora fue Martirio y que se debe actualmente también a Concha Buika, De la Purísima, La Canalla, la Ninã del Cabo, La Trini, Pasión Vega, Rocío Márquez, Javier Ruibal y Jorge Marazu, entre otros. Encontramos también copla-pop como la de Aurora Guirado, La Bien Querida, Malú, Pastora Soler o copla-pop-folk como cuando María Rodés canta *Pena, penita, pena* con sintetizadores, guitarra española y castañuelas. La copla casa también con sonidos más fuertes volviéndose copla-rock en las propuestas de Solea Morente, copla rock-blues gracias a Juanjo Memphis, incluso copla punk-rock con Carmencita Calavera y los grupos TNT, Compro Oro y Tigres Leones con su flamen-punk y copla punk-folk gracias a Juana Chicharro. Además

fusiona con música electrónica como lo demuestra la copla tecno-disco interpretada por Carmen de la Hierba Buena y La Terremoto de Alcorcón, o la copla disco-funk de Rodrigo Cuevas. Encontramos también copla tecno-pop o electrónica-pop cantada por Diana Navarro, Elena Andujar, Joana Jimenez, Le Parody, El Niño de Elche con algunas variaciones como el cuplé electrónico de La Ruiseñora, la copla electro-house cantada en inglés por Fuel Fandango, la verbena petarda reivindicada por Nacha la Macha o la electro-zarzuela de Peinetta que fusiona y distorsiona los sonidos. La copla actual se interesa también en el folclore extranjero proponiendo fusión con ritmos étnicos y música del mundo como lo hacen Javier Ruibal o Estela de María quien casa la copla con el fado, así como el grupo Leone que mezcla copla con bolero o música western, mientras María Rodés lo hace con ritmos de cumbia. Entre las reinterpretaciones más recientes, notamos también copla-rap o copla hip-hop como la de La Mala Rodríguez, La Niña del Cabo, Rosalía y la Shica que define su estilo particular como hard-cop o copla dura. Esta fusión funciona porque el rap es un género de textos que permite una expresión más precisa y argumentada que el rock. Además de modernizar la copla musicalmente, estos nuevos arreglos le deslocalizan, la desubican y acercan a un público de millennials, dado que ahora sale en los escenarios de los conciertos de rock o de los festivales tecno, como es el caso con las actuaciones del grupo Fuel Fandango que participa en festivales incluso en el extranjero. Estas creaciones originales, que mantienen una estructura folclórica más o menos distorsionada por sonidos ajenos, no corresponden sólo a un deseo de actualización del género sino a la voluntad de los intérpretes de no encerrarse en el rigor y las restricciones de un estilo codificado por cánones establecidos como lo subraya Concha Buika : « El flamenco y la copla me hacen ser más libres que el jazz, que está sometido a unos patrones más concretos. La copla es la libertad » (6). Así lo explica también la Shica que reivindica el « no querer ser puros de ningún estilo » porque « no le interesan los límites » (7) como lo demuestra, en sus creaciones, el uso tanto de sonidos urbanos, del rap como de la copla y del flamenco, y particularmente en la canción *Zingara rapera*, manifiesto a la libertad de ser una coplera contemporánea hecha de influencias múltiples: « Zingara rapera, con jazmines en el pelo y sudaderas. Flamenca, hip hoper, con vestidos de volantes y unas playeras » (8) .

La recuperación del género también puede estribar en una adaptación de la letra de coplas tradicionales a temas y lenguajes contemporáneos. No hay que reducir las coplas a la orientación que les dio el franquismo. Las coplas escritas en los años anteriores a la Guerra Civil que solían tratar de pasión y amores imposibles, representaron durante los años de

dictadura un elemento de distracción en la vida cotidiana de las mujeres. Incluso las coplas escritas durante esta época asumieron un papel de alivio gracias al uso de metáforas. En el cancionero de las coplas, la mujer podía aparecer como sumisa, objeto de deseo, pero también como protagonista de una liberación sexual y de reivindicaciones feministas como se nota en canciones como *La Diputada* (9), *Compuesta y sin novio* (10) o *Batallón de modistillas* (11). Pero en aquella época, la composición solía estar desvinculada a la interpretación. Las coplas eran cantadas por mujeres, por la mayor parte meras intérpretes, y contaban con muy pocos cantautores. Entonces, hasta ahora, las folclóricas no tuvieron mucho protagonismo a la hora de escribir coplas que trataban sin embargo de su vida, sus sentimientos y sus deseos. En esto reside quizás el mayor cambio con respecto al género popular ya que la copla contemporánea consta con algunas cantautoras, entre las cuales Diana Navarro, María Gracia, Elia Maqueda (La Ruiseñora), La Shica o Estela de María que dedica la copla *Coplas de mujer* (12) a su situación de compositora:

« Copla, estas son mis coplas de mujer, Copla, llevan el mensaje de un querer, ahora me ha tocado a mi llevar tu nombre por bandera, poniendo letra a mi sentir, pariendo esta copla nueva. Copla, el calor de mi gente, te lo brindo a ti. Con el tiempo esa niña creció, entre volantes y sueños, hoy te entrego con cada canción lo que llevo por dentro. Tomo riendas, le echo valor, coraje y talento, dedicándote esta canción para que sigas viviendo. Hablando de ti... yo pienso en mi madre. [...] »

El mundo de la mujer, sus dificultades, sus aspiraciones y deseos, quedan patentes en las coplas actuales que siguen asumiendo las mismas funciones de entretenimiento dentro de lo cotidiano y alivio con respecto a desgarros personales. No se tratará tanto, entonces, de una actualización mediante la adaptación a temas contemporáneos, como de la permanencia de los temas de siempre, ilustrados por acontecimientos recientes en un lenguaje actual. Las coplas contemporáneas siguen tratando de amor, de pasión, de penas, de dolores, con un discurso imbuido de alegatos feministas. Así, las coplas de La Ruiseñora hablan de la situación de la mujer (*El primer cuplé* o *Hay un huracán*) (13) cuando las de Estela de María abordan el tema del divorcio (*Lola*) (14) y las de Juana Chicharro el desamor (*Yo soy tu sombra*) (15) mientras la Shica en el álbum *Trabajito de chinos* (2008) recuerda una trágica historia de amor (*Asesino*), trata de penas de corazón (*Vicio*), de sexo (*El probador; Dos carnes paralelas*) o dedica simplemente una canción a su bicicleta *Maricarmen*. Las coplas de Raquel Winchester presentadas en el álbum *Vale, Montoya, no soy* (2004), describen en un lenguaje muy actual y

con humor, a mujeres fuertes y determinadas (*Los compadres; Las payas no pueden entrar al Lowen*) y amantes desinhibidas (*El marío de la cannisera*) como en *Hay, choriso, róbame* :

« Pedí, mirando a la luna un gitano resalado del color de la aceituna y su pelito enrizado. Que tenga la piel muy oscura, me daba igual sin trabajo no me importa sin cultura ni que sea alto ni bajo. Un culo moreno quiero, que de los payos me he hartado [...] »

También, el álbum *El mal querer* (2018) de Rosalía, inspirado por un libro anónimo del siglo XIV titulado *Flamenca*, trata de una mujer que logra vencer el amor tóxico de hombre que, por celos, la guarda aprisionada. Rosalía reconoce en este trabajo « una intención de vincular una figura femenina con el poder, con la fuerza » (16). Unas reivindicaciones de libertad y poder femenino particularmente patentes en las alianzas copla-rap. Entonces, las coplas actuales parecen reforzar las preocupaciones sociales y el compromiso feminista ya presente en algunas coplas de los años treinta, precisamente cuando se imponen, entre los jóvenes españoles, corrientes musicales como el rap o el reggaeton, con discursos y actitudes de enfoque machista. A veces, incluso, la estética de estas coplas puede acercarse a la violencia de estos estilos como en el video de *No pidas perdón* (17) en el cual La Mala Rodríguez, en un ambiente urbano, rodeada de contáineres, vestida muy sexy con corpiño, pantalones cortos, tacones dorados, peineta y castañuelas, gafas de sol y revólveres atados en lo alto de las piernas desnudas, le echa gasolina a un hombre tumbado en la arena para prenderle fuego y luego persigue a otro apuntándole con las pistolas, antes de marcharse en una Ferrari roja, amenazando:

« Di lo que hoy ha pasado, dime de que sirve seguir doblega, vamos a buscar algo de redención [...] Mala semilla, bella durmiente, elijo ser completamente consciente.

Superviviente y guerrera con hambre. La madre que os parió, yo no tengo miedo por eso duelo por eso vuelo. No hay nada que haga traición. Quiero mojarme, quiero agitar el sistema con mis voces, en mi trono moviendo la rosa, aclarando mentes como los rayos de sol. Mi madre va a llorar, tu madre va a llorar. No pidas perdón si no lo vas a lamentar... »

Sin embargo, los múltiples colores llamativos, cierto tinte de humorismo (su sonrisa, el globo de chicle...) y el hecho de que no finalice sus acciones de venganza (no pone fuego al primer hombre y solo amenaza al otro) sitúan el video más bien en la caricatura o la denuncia. También La Niña del Cabo, nombre de artista de Noemí Maldonado, se identifica en *Matajari Maldonado* (18) con una mujer valiente inspirada de la famosa espía, que « dispara sin miedo

» y se « queda solo con la mejor parte » de su amante. Una doble personalidad para una artista que reivindica una conciencia social y el feminismo como una parte vital de si misma, pero con alegría (19). Esta postura de denuncia de la desigualdad y de la violencia machista con sentido del humor, es mayoritaria entre las cupletistas actuales y pasa también por las propuestas de Carmen Hierbabuena, mujer, empresaria, madre, esposa, abanderada del colectivo LGTB, que se pone famosa a los cuarenta años.

A veces, las coplas actuales no son creaciones inéditas sino que copian éxitos populares a los que modifican el tono quitándoles melodramatismo y teatralidad, como en la interpretación entre susurros que María Rodés da de *Tengo miedo* (20), una versión sin efectismo alejada de la de Rocío Jurado. En un estilo más rock, Carmen Calavera canta con guitarras crudas *Tatuaje*, mientras Vinila Van Bismark propone una versión casi burlesca de *Pena, penita, pena* en un video enfrente de Manhattan en el cual acaba en topless.

Otras veces, la letra de la copla original sirve de base a una nueva composición que multiplica las referencias o que viene a completar el texto inicial. Este tipo de trabajo da prueba de la intencionalidad asumida, por parte de las cupletistas contemporáneas, de cumplir con una función de perpetuación del género y de transmisión a las nuevas generaciones. Así, no cabe duda de que *El primer cuplé* (21) de La Ruiseñora sea un guiño a *El último cuplé* de Sara Montiel. Otro ejemplo será *Cuando el amor se olvida* (22) de La Bien Querida cuyo nombre de artista ya es pura referencia al cuplé. En esta canción, La Bien Querida desarrolla el tema de la mentira y del olvido en amor, usando como estribillo la rima XXXVIII de Bécquer, tal como lo hizo el letrista Rafael de León en su copla *La niña de la estación*, interpretada por Concha Piquer y que trata del mismo tema:

« Si tu quisiste a alguien y ese no te quiso, si alguien te engañó y no lo pudiste ver. No le culpes al amor que así lo quiso. Sólo piensa en lo feliz que al mentir te hizo. Los suspiros son aire, y van al aire, y las lágrimas agua, y van al mar ».

A la inversa, Rodrigo Cuevas, a quien la prensa define como un « agitador folclórico » que canta « tonadaglam » o « neoasturianadas », recupera en *Soy de Verdiciu* (23) un canto tradicional de Asturias al que añade un estribillo copiado de *Ritmo de la noche* del grupo Lorca, un éxito discotequero del año 1986. A su vez, Raquel Winchester alude a la copla muy famosa, *Ay, Pena, penita, pena*, cantada por Lola Flores. Su versión titulada *Ay, Pena, penita* (24) cuenta la desilusión y las dificultades de integración de una paya en el mundo gitano.

Como en el texto original, se trata de un amor imposible pero en vez de « beber el llanto de los soleares » del amante inaccesible, la protagonista se « emborracha con un Dyc con Fanta Negra ». A las referencias contemporáneas se añade una inversión ya que en la copla original es el hombre quien está rechazado por la comunidad al encontrarse dentro del calabozo, mientras en la nueva versión es la mujer quien se lamenta porque no le cae bien a la familia de su novio y sufre discriminación:

« Vaya penita que traigo, vaya penita canalla que a tu gente bien no caigo porque dicen que soy paya por mi pelo colorado y porque no soy morena. Tu madre me da de lado, ay, qué pena, penita, pena ¡ Muero de la irritación, que no me quieren chiquillo! Porque no llevo un tacón y porque no uso zarcillos. Sólo quiero llorar si no me quiere mi suegra yo me voy a emborrachar, quiero un Dyc con Fanta negra ¡Todo porque moderna voy y bulerías no canto!  
Vale, Montoya no soy... pero tú no eres Taranto! »

Otro ejemplo será la recuperación de la copla *De La Loba* interpretada por Marifé de Triana, primero por Pasión Vega bajo el título *Una copla pa' la Lola* (25) y luego por el grupo La Canalla: una misma adaptación del tema original con dos títulos e intérpretes diferentes que sigue tratando del dolor de una mujer enfrentada al engaño, a la honra, al silencio y rechazada de todos:

« De La Loba, la gente murmura verdades oscuras de tiempo atrás. Que si vino una vez un marinero que con sus te quiero la fue a enamorar. [...] y tuvo que huir La Loba, llevando negra la honra y el vientre lleno de vida. Y aunque hay veces que quisiera a la gente pregonarle para guardar su memoria, prefiero callar su historia y de La Loba ni hablen [...] ». Versión de La Canalla (26)

En el álbum *Esa* (2014), la Shica propone una versión de la famosísima copla *La bien paga*. No se trata de una mera referencia dado que la cantautora guarda texto original al que añade una estrofa que lo actualiza por el vocabulario y sobre todo por la ruptura que se hace a nivel musical, esta estrofa siendo interpretada con la rítmica de una rapera:

« Con la garganta araña, mirada como espada, con la careta maña, bloqueando la jornada, calle de espina, sombra de esquina, virgen de soportar de lata de sardina, medio ratera, medio reina de saba (si yo soy la bien pagá), llegó la callejera que en su tormenta se lava ».

La Shica va todavía más lejos en su trabajo de perpetuación ya que, incluso, escribe una



continuación al texto original titulada *Supercopleras* (27) que suena como una respuesta al índole machista del texto inicial. Así, al « Bien pagá, si tu eres la bien pagá porque tus besos cobré y a mi te supiste dar por un puñao de parné, bien pagá fuiste mujer » cantado por Miguel de Molina, contesta la Shica que se quitó de bien pagá porque la fortuna le sobra. *Supercopleras* está dedicada a las cupletistas de su generación, unas mujeres jóvenes, valientes y libres, tal como lo eran las folclóricas de entonces. Les rinde un homenaje ya que, para ella, « Lola Flores, Concha Piquer o Marifé de Triana fueron mujeres muy modernas, las primeras en ponerse un escote, en dejar su casa y ponerse a trabajar o en manifestarse » (28). Por eso encontramos numerosas referencias actualizadas a coplas de antes como *El batallón de modistillas* transformadas en faraonas, la *Lirio* que ya no llora de pena sino de goce y la *Zarzamora* que le contesta desde el Café de Levante, que acreditan a la vez la voluntad de transmisión y un perfecto conocimiento del género:

« Batallón de faraonas, la que se quiere sumar, y esté libre de ataduras, que lo nuestro es copla dura y lo vamos a celebrar. [...] La Lirio ya no es La Lirio, se le cayeron las penas, sólo llora cuando folla, se ha cardado la melena. Y en el café de Levante, lanza besos con tesoro, la Zarzamora responde: “le ganó la carne al Oro” ».

En este manifiesto feminista, las nuevas cupletistas aparecen como superheroínas o más bien « supercopleras » con referencia a Robocop, con un corazón hecho de criptonita, la sustancia que da su fuerza a Superman. Son flores brutas que llevan la peineta tatuada y un número de serie, todo un ejército de faraonas más cañeras que los Sex Pistols! En el mismo álbum, la Shica explica en *Con dinamita* el difícil camino de una mujer que quiere hacerse folclórica en el siglo XXI. Otra vez, se trata de modernizar el estilo y de relevo:

« Tiró el corsé por Despeñaperros, cogió el parné y se subió a los cerros. Se perfiló como una salvaje, montó un conjunto de alto voltaje. Volvió al Verjel toda extravagante, cogió el papel de las elegantes. [...] Tírate al fuego, y si quema, ¡grita! Píntate los labios con dinamita. Subió el caché sin ponerse guantes, le dio al cuplé su sabor de antes. Antiguas formas en molde nuevo, se murmuraba que era el relevo ».

Las intérpretes actuales se identifican, con un orgullo asumido, en los mensajes que transmiten y en la figura de la cupletista. Así, la Bernalina recuerda a estas mujeres valientes en un espectáculo que recrea una fiesta clandestina de la España de 1928 durante la dictadura

de Miguel Primo de Rivera, en el cual desempeña el papel de una cantante de cuplé de la época. Otro homenaje es la canción *La reina de Triana* (29) que Estela de María le dedica a Marifé de Triana por el tercer aniversario de su muerte.

A pesar de la influencia acertada de las folclóricas de antaño, si a las copleras actuales se las denominan las neo-folclóricas, será por su estética que a veces cambia de forma radical con el traje popular. Algunas cantan la copla con vestidos largos que no remiten particularmente al folclore. Otras adoptan estéticas transgresoras que buscan romper con los estereotipos de género de los vestidos tradicionales. Así, Julia de Castro, cantante de *De la Purísima* lleva a menudo una chaqueta de traje de luces de los toreros, mientras en el grupo Peinetta es el hombre quien lleva la peineta como complemento de moda, con gafas de sol y chaqueta de cuero. Incluso los hay quienes exageran el aspecto folclórico a través de propuestas que remiten al tratamiento de la copla en los años ochenta, con mucho maquillaje, volantes y tacones desarrollando un estilo queer o camp, a veces con tono irónico o burlesco, como Rodrigo Cuevas quien mezcla unos elementos tradicionales de Asturias como la montera picona y las madreñas con una estética queer. También, entre las estéticas más anticonformistas se encuentran las propuestas queer de Carmen Hierbabuena o de Nacha la Macha que propone un espectáculo coplero de variedades y transformista en el barrio madrileño de Chueca. Pero, la mayor parte del tiempo, las neo-folclóricas guardan de forma ostentosa, elementos típicos del folclore como la peineta, el mantel de manilla, la flor en el pelo o el abanico. Se trata así de actualizar el género sin romper totalmente con los elementos que las folclóricas usaban en sus juegos escenográficos, muchas veces de seducción. La hibridación estética resulta entonces del estilo musical con el que fusiona. Así, Juana Chicharro mezcla los lunares y la falda larga con la guitarras del punk y la riñonera de moda, sin olvidar las gafas de sol y el clavel rojo que remiten al look de Martirio. Esta mezcla de elementos tradicionales y contemporáneo es adoptada también, con muchos tatuajes y piercing, por Julia de Castro o Vinila Von Bismark cuando canta *Pena, penita pena* con corpiño, legging, tacones, mantel de manilla y sombrero cordobés. Con esta estética, se alejan de los códigos de seducción adoptados en las producciones cinematográficas de los años cuarenta o cincuenta, optando por un discurso más directo. La Shica, que aparece a veces con la cabeza rapada, como Vinila Von Bismark, lleva en la portada del disco *Supercop* un traje de « supercoplera » que se compuso para defender el género de la copla. Destaca también la estética de Rosalía que mezcla los volantes andaluces con deportivas con plataforma. Según la periodista Leticia García : « Tiene claro que no busca estar guapa, sino el mostrarse poderosa. »

Tiene referentes muy marcados. El estilo propio lo pone con el punto tradicional, los flecos, los lunares, los vestidos de cola... Esa es su seña de identidad, pero cuando está en directo, usa mucho el *beyoncismo* » (30). Ya no podemos hablar entonces de la estética sino de las estéticas múltiples de las neo-folcloristas actuales. Unos estilos híbridos, de mezcla, que permiten romper con la uniformidad de la vestimenta de las folclóricas que estancaba el género en el tiempo, y abrir un género musical que cantaba las pasiones y los desgarros de protagonistas casi exclusivamente femeninas. Al dinamitar las normas estéticas, las/los neo-folclóricas/folclóricos actualizan la copla ampliando sus temáticas sin distinción de género ni afinidades sexuales. En realidad, ponen visibilidad a mensajes que ya podían oírse en las coplas tradicionales pero que no tenían tanta visibilidad. Se destacan unas estéticas que muestran a mujeres fuertes, valientes e independientes, con estilos rompedores o una erotización del cuerpo deliberada, y a hombres románticos, con la sensibilidad de Falete, con el estilo punk del grupo Compro Oro o incluso cowboy en el caso del grupo Leone.

Este panorama de la copla actual subraya entonces la valoración del género después de un claro rechazo en los años ochenta y noventa. Este interés por la copla española es reciente y se produce con retraso con respecto a la recuperación del flamenco, que ella fue continua gracias a la reivindicación del cante flamenco por cantautores comprometidos. Así, mientras la copla caía en el olvido, las primeras producciones de fusión flamenca aparecían con Las Grecas o Triana y se confirmaban luego con el flamenco rock, el rock torero, el rock arabo flamenco o el flamenco pop. La copla no conoció tal atractivo, quizás por su imagen asociada al franquismo y por el tratamiento irónico que sufrió entonces por parte de los modernos de la Movida. Sin embargo, Pedro Almodóvar o Paco Clavel, a pesar de la imagen kitsch que dieron al género, fueron de los pocos en hablar de la copla en una época en la cual las jóvenes generaciones aplicaron a las producciones artísticas connotadas por el franquismo, el mismo silencio y olvido que el que se practicó a nivel político para llevar a cabo la Transición democrática. El auge que la copla está experimentando desde los años dos mil gracias a fenómenos de fusión o hibridación tanto musicales como estéticos, significa un interés por las culturas populares que supone un retorno a las raíces a través de una nueva lectura del legado cultural. El interés por este género popular, que sigue muchas veces aún asociado y erróneamente limitado al franquismo, se revela precisamente cuando España vuelve a mirar hacia su pasado a la luz del debate en torno a la memoria histórica. Así, es contemporáneo de la lectura, más bien política, que proponen los raperos españoles del periodo del franquismo y de la Transición. La recuperación de la copla por nuevas generaciones, que la

ven con más distancia y menos trauma que los que sufrieron la dictadura, permite entonces al género recobrar plenamente su función inicial de diversión, de alivio y de reivindicación, sin restricciones algunas, otorgando además un mayor protagonismo a las mujeres autoras cuyos alegatos feministas arrastran con el machismo inherente al género, y a los hombres intérpretes que se benefician de mayor visibilidad. Por eso puede afirmar Martirio, treinta años después de que se arriesgara a presentar las primeras propuestas de fusión musical de la copla:

« El sambenito franquista de la copla ya está superado. Las dictaduras tienden a apropiarse de la música popular. [...] Ahora la gente se ha quitado el prejuicio y su disco duro se ha abierto.

Ahora estamos en un “boom” de la copla porque hasta da morbo, esas historias... » (31)

(1) Enrique Mariño, « Martirio: “Yo le quite a la copla el sambenito de BSO del franquismo” », *Público*, Madrid, 02/12 /2016.

(2) José Manuel Pedrosa, « Sobre el origen y la evolución de las coplas: de la estrofa al poema, y de lo escrito a lo oral », *La Literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dirigido por Pedro M. Cátedra, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Mier, Laura Puerto Moro & María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de estudios medievales y renacentistas, Instituto de historia del libro y de la lectura, 2006, p.77.

(3) El Último Ke Zierre, *Ay Carmela*, álbum *Qué se repartan el mundo*, 1993, Discos Suicidas.

(4) Los muertos de Cristo, *A las barricadas* y *Ay Carmela*, álbum *A las barricadas*, 1995, Fobia Duros Sentimientos.

(5) Maquis, *El tren blindado*, álbum *Dones del 36*, 1998, Tecnosaga.

(6) Fernando Iñiguez, « Concha Buika elige la libertad del flamenco y de la copla ». *El País*, 8 de abril de 2006.

(7) Pablo Gil, « ¿ Quién es esta “Shica” ? », *El Mundo*, 18 de febrero de 2008.

(8) Zingara rapera, álbum *Trabajito de chino*, 2008.

---

(9) « Llegó la hora del feminismo, y como siempre fui avispada, y en todas partes me llevo algo, me llevé el acta de diputada. En el congreso con Luis de Tapia, estoy actuando de adalid. ¡Viva el divorcio! ¡Vivan mis manos! que aún no han cosido, ¡ni un calcetín! ».

(10) « Por qué no te casas, niña?- dicen por los callejones.-Yo estoy compuesta y sin novio porque tengo mis razones. Marido, suegra, cuñado, diez niños y uno de cría, que la plaza, que la gripe, que tu madre, que la mía. ¡Son muchas complicaciones! ¡Soltera pa toa la vida! ».

(11) « Se dice que muy pronto, si Dios no media, tendremos las mujeres que ir a la Guerra. Y yo como medida de precaución ya estoy organizando mi batallón. Batallón de modistillas de lo más requebonito ».

(12) álbum *Vestida de abril*, 2018.

(13) álbum *Siglo XX*, 2016.

(14) álbum *Vestida de abril*, 2018.

(15) álbum *Sueño Vallecano*, 2018.

(16) Noelia Fariña, « 16 frases de ‘El mal querer’ de Rosalía, que, tras escuchar el disco entero, se convierten en un alegato contra el machismo », *El País*, 07 de noviembre de 2018.

(17) álbum *Dirty Bailarina*, 2010.

(18) álbum *Matajari Maldonado*, 2015.

(19) Gorka Goenaga, « Neo folclóricas o la fusión de jazz, el rock y el flamenco », *Mujerhoy*, 11 de abril de 2015.

(20) álbum *María canta copla*, 2014.

(21) álbum *Siglo XX*, 2016.

(22) La Bien Querida: *Cuando el amor se olvida*, álbum *Fiesta*, 2011.

(23) EP *Prince of Verdicu*, 2016.

(24) álbum *Vale, Montoya, no soy*, 2004.

---

(25) álbum *La reina del pay-pay*, 2006.

(26) La Canalla, *De la loba*, álbum *Flores y malas hierbas*, 2010.

(27) álbum *Supercop*, 2010.

(28) Efe, « La Shica fusiona copla y rap en su primer álbum », *La Opinión de Málaga*, 08 de marzo de 2008.

(29) álbum *Vestida de abril*, 2013.

(30) Berta Tena, « Del barroco al feísmo: secretos del estilo único de Rosalía », *El País*, 12 de noviembre de 2018.

(31) Pablo San Nicasio Ramos, « Entrevista a Martirio », *La web del flamenco y la copla*, 22 de marzo de 2013.