

# EL DESEO EN LAS LETRAS DE RAFAEL DE LEÓN: ENTRE LO TRÁGICO Y LO SENSUAL

Verónica Aranda Casado  
Universidad Autónoma de Madrid

Cuando hablamos del tema del deseo en la copla, y específicamente, de las letras del poeta sevillano, Rafael de León (1908-1982), que hacen alusión al mismo, hay que señalar, en primer lugar, que la copla no tiene el erotismo explícito del cuplé, el género de música popular que la precedió en España y que tuvo un éxito rotundo en las tres primeras décadas del siglo XX, hasta que fue desbancado por la copla.

La insinuación, la picardía, la ambigüedad y el doble sentido, son las características esenciales de ese género llamado *ínfimo* que llegó de Francia y representaba a una mujer emancipada y desenvuelta que, a través de metonimias y símbolos, podía hablar, sin tapujos sobre su cuerpo y su sexualidad. En la España del 98, sumida en una crisis ideológica y moral, el cuplé caló en un público masculino ávido de diversiones y espectáculos de evasión. En Madrid, Barcelona y por todo el país, se abrieron numerosos salones de variedades y teatros donde se interpretaba de manera regular. En su libro *Cuerpos de escándalo. Celebridad femenina en el fin-de-siècle*, Isabel Cluá analiza bien ese fenómeno y la visibilización que supuso para las mujeres artistas:

*En el universo de frivolidad, erotismo y desenfado que caracteriza buena parte de la cultura popular española de entresiglos, la visibilización de las mujeres de espectáculo se emplaza en el territorio de las fantasías masculinas y capitalistas sobre el consumo del cuerpo femenino, pero la notable presencia de estas mujeres en la esfera pública implica también una contravención de los estereotipos decimonónicos sobre la feminidad, que la vinculan a la virtud y a lo privado. (Cluá, 2016:7)*

Con la dictadura de Primo de Rivera y, a medida que aumenta la asistencia de un público femenino a los teatros, decae el llamado cuplé sicalíptico, y es sustituido por el cuplé trágico, la canción racial y el sentimentalismo, según observan especialistas como Salaün y Álvaro Retana. En la copla, que triunfa a partir de la segunda República, vemos una pequeña involución en cuanto a la libertad de la mujer y la desinhibición erótica desde los repertorios de canciones que cantaban las artistas hasta su forma de

interpretarlos en escena, especialmente a partir de los años cuarenta, que empieza a operar la censura<sup>1</sup> y se difunde la ideología del Nacional Catolicismo en las artes.

Si bien la copla sigue cantando el deseo, especialmente el deseo femenino, ya que gran parte de las protagonistas de las letras son mujeres y su tema central es el amor, lo canta de forma implícita y connotativa, con cierto pudor y, en ese sentido, tiene semejanzas con la poesía de los siglos de Oro y con el Romancero, que influyeron en la formación literaria de Rafael de León, como constata Daniel Pineda Novo, uno de los grandes estudiosos de su vida y obra, en *Rafael de León, un hombre de copla* (2012: 31).

Al igual que en la poesía de la Edad de Oro y su tópico del amor cortés, las descripciones físicas de la mujer que hace Rafael de León se detienen sobre todo en el rostro, apenas describen el cuerpo y, sin lo hacen, es de manera genérica. De la descripción de la cabeza, suele pasar a la cintura, donde el ideal es la cintura estrecha (“talle de espiga”, “cintura fina”, “juncal”, etc), no aparece descripción de las piernas y ésta se basa en las elipsis, por lo que es el receptor el que tiene que completar la descripción a través de la imaginación.

No obstante, las letras de la copla tienen varias capas y lecturas. Aunque, estilísticamente el deseo se plasme de forma muy contenida, la extremosidad de la pasión es el tema central de numerosas letras, en las que las protagonistas se entregan sin reservas a un hombre y a un amor pasional que las posee de manera absoluta, yendo en contra de la moral de la época, y esto hace que estén cargadas de intención erótica.

Además, lo implícito juega un papel fundamental en la copla y, quizá para evadir a los censores, el autor sevillano, aborda el erotismo en la mayoría de sus letras a través de perífrasis u alusiones aisladas que debemos leer entre líneas. Como bien señala Sonia Hurtado Balbuena en su tesis, *La copla. La poesía popular de Rafael de León*, hay que fijarse bien en las preposiciones y en algunos verbos que hacen referencia, de manera muy sutil, al acto sexual, a esa co-pula o unión que está también presente en la raíz etimológica de copla (2006: 111)

*Y bajo tus besos, en la madrugada*

---

1 Un total de 36 coplas de Quintero/ León y Quiroga fueron censuradas.

(Y sin embargo te quiero)

*Bajo los puentes del Sena*

*se **abrió** a sus besos **mi boca en flor***

(Bajo los puentes del Sena)

*Me están doliendo los centros*

*de tanto quererte a ti,*

*me corre venas **adentro***

*tu amor de mayo y abril.*

(Amante de abril y mayo)

Por otro lado, hay sustantivos recurrentes, que se insertan de lleno en el campo semántico del deseo y de la entrega amorosa, jugando con unos símbolos sencillos y estéticamente del gusto popular, al alcance de todos:

**Fiebre, besos, boca, brazos, muslos, sed, agua, carne, locura, madrugada, noche, ardor, fuego, etc.**

La copla, “Carcelera”, fusiona varios de estos elementos:

*Y con la fiebre de mi deseo y con mis besos*

*lo enloquecí.*

Por lo general son los besos los que metaforizan el deseo y los vínculos de amor físico entre los protagonistas:

*Me tienes aprisionado*

*en los besos de tu boca*

(¡Ay, Malvaloca)

Asimismo, observamos algunos símbolos y recursos expresivos habituales que emplea Rafael de León para metaforizar el deseo y el erotismo, especialmente los símbolos florales. Aquí encontramos claros nexos con la poesía árabe-andaluza de la que beben los poetas del 27 que cultivan el neopopularismo, y de León, por edad y por su amistad con Lorca, que influyó decisivamente en su poesía tanto culta como popular, sería un

miembro epigonal de este grupo. Como apunta Hurtado Balbuena: “las flores adquieren tales connotaciones que resultan un elemento imprescindible para significar a la mujer” (2006: 80). El clavel es la flor por excelencia para simbolizar la entrega y la pasión ardiente que abrasa a algunas de las protagonistas, que a través del *simil*<sup>2</sup> con dicha flor, expresan su deseo:

*Yo que en tus brazos **temblaba**  
como un **clavel** de pasión*  
(Judas)

*Como un **clavel** encendió  
yo te entregué mi querer*  
(Con un pañuelito blanco)

Otras dos flores muy utilizadas por León, son la rosa y el azahar, que puede simbolizar la virginidad, la misma que le entrega Lola Puñales a un hombre moreno:

*(...) porque aquel hombre moreno  
se llevó pa toa la vida  
la rosa de mis rosales*  
(Lola Puñales)

Las relaciones sexuales se dan en bastantes letras como expresión de entrega por parte de la mujer, que busca un amor permanente, un compromiso por parte del hombre, que se materializará en el matrimonio. Pero la relación sexual y el amor *para toda la vida*, en la copla no suelen ir en la misma dirección. Y aquí entra de lleno el tema de la honra calderoniana. Pero, tras la desfloración y el abandono, son las mujeres las que toman la

---

<sup>2</sup> El *simil* o comparación es una de las figuras retóricas más empleadas en las letras de la copla.

justicia<sup>3</sup> por su mano, y no son condenadas por la sociedad, al ser la honra patrimonio del alma, como señala María Rosal (2011: 46):

*Yo lo maté a sangre fría  
por hacer burla de mí,  
y otra vez lo mataría  
si volviera a revivir.*

(Lola Puñales)

En general, en la mayoría de las letras, hay un amor de carencia, de asimetría, de ahí los celos, los finales trágicos, y que el deseo y goce físico, siempre fugaces, acaben desembocando en muerte, o en reyerta y cárcel, por tanto, la tensión dramática de la copla se vertebra en la lucha de eros y tánatos. Lo sensual / sensorial y lo trágico; la luz y la oscuridad, siempre en ese juego de opuestos.

Hay algunas coplas en las que la protagonista se presenta como sujeto activo, invirtiéndose los papeles. Pero esa libertad hace que no encuentren un lugar en la sociedad y su deseo tenga un halo trágico: las acecha la sombra, el abandono del hombre o la marginación y las habladurías. Un ejemplo es “Sombra de mi sombra” que, dirigiéndose a un tú, expresa la atracción y el deseo que siente hacia el ser amado y sus atributos masculinos: hombría, fuerza, así como la fertilidad y el esplendor del goce físico simbolizados en el trigo. Pero una vez más, ha sido un goce fugaz y su presente es de “noche negra” y “desventura”, al ser abandonada:

*Tus brazos de hombre,  
tus muslos de **trigo**,  
que en la noche **negra** de mi desventura  
ya no están conmigo.*

---

3 La relación entre la copla y el derecho la ha estudiado ampliamente Rosa Peñasco en su ensayo: *La Copla sabe de leyes. El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones*, Alianza Editorial, Madrid, 2000. Por otro lado, Rafael de León, realizó estudios de derecho en Granada, aunque no llegó a acabarlos ni a ejercer como abogado, pero pudo influirle a la hora de incorporar temas y metáforas jurídicas en numerosas coplas.

*Sombra de mi sombra  
pena de mi pena,  
como echo de menos  
cuando estoy a solos  
**tus carnes morenas.***

(Sombra de mi sombra)

Observamos en algunas letras como el momento de entrega amorosa de la protagonista suele narrarse en primera persona, enfatizando la cara negativa del deseo de la mujer, que va dando señales del final dramático al que está abocada. El amor del que habla la copla, sumerge, por lo general, a las protagonistas en una “locura temporal”, pierden el control sobre sí mismas, en una embriaguez que “ciega” o hace que “se nublen los sentidos”. Uno de los verbos reflexivos más habituales que emplea el poeta sevillano cuando habla del deseo femenino, es “perdersé”:

*Oscuridad de tormenta  
donde ciega me **perdí,**  
cuando quise darme cuenta  
en sus ojos yo me vi.*

(Ojos negros)

Otro símbolo recurrente que enmarca el deseo, es el “potro que se desboca”, que representa lo irracional, la fuerza vital y la ruptura con los viejos hábitos:

*Pero el querer de un hombre cambió su **sino**  
y de pasión ardiente la volvió loca;  
y una copla en sus venas se abrió camino  
como **potro** de celos que se desboca.*

(Bajo un limón limonero)

Así, el deseo de la mujer tiene connotaciones de *fatum*, o destino trágico del que las protagonistas no pueden huir, y esto lo acerca y lo asemeja a otros géneros de la música popular como el fado.

Asimismo, son interesantes las expresiones hiperbólicas, muy del gusto de la copla, para metaforizar el momento de excitación de la protagonista:

*¿Por qué hasta el pulso se me desbocó  
y toda mi sangre se puso de pie?*

(Me embrujaste)

En cambio, son poco usuales, las letras que hacen alusión a la desnudez. Una excepción es “Contigo”:

*Contigo de amor despierta,  
desnuda y apasionada.  
Contigo, sin decir nada,  
callada como una muerta.*

Aquí, se da una clara dicotomía. Pues la letra presenta a una mujer apasionada, que no reprime su deseo y disfruta del sexo, pero, al mismo tiempo, es sumisa. El poeta enfatiza ese silencio y subordinación al hombre a través de fórmulas redundantes: “sin decir nada”, “callada como una muerta.”

Por tanto, hay que entender la copla como un mundo de opuestos, donde convive el ángel del hogar (*la donna angelicata* del Renacimiento) con la *femme fatale* (tan presente en el Modernismo), y sus dotes de seducción. Dentro las construcciones de la *femme fatale*, entra de lleno el arquetipo de la mujer gitana. En el imaginario colectivo masculino, la gitana ha sido siempre exotizada y asociada al misterio y a la sensualidad, a una libertad indómita en que se gesta su carácter pasional. En las coplas de tema gitano, que estuvieron en auge en los años treinta, de León dota a las protagonistas de una sexualidad tumultuosa y desinhibida, siendo las alusiones al deseo femenino más directas:

*Por Juan Romero, rumí de Oriente,  
bebe los vientos la Salomé,  
gitana pura de sangre ardiente  
que está loquita por su querer.*

(Salomé)

Carmen Martín Gaité, que reivindicó la copla y la estudió en profundidad a partir de los años 70, al igual que otros escritores de su generación como Manuel Vázquez Montalbán y Terenci Moix, plasma magistralmente los rasgos de las heroínas de la copla y su posición social periférica, al margen de la ley, en su libro “El cuarto de atrás:

*En el mundo de anestesia irrumpía a veces, inesperadamente, un viento sombrío en la voz de Conchita Piquer, en las historias que contaba. Historias de chicas que no se parecían nada a las que conocíamos, que nunca iban a gustar las dulzuras del hogar apacible con que nos hacían soñar a las señoritas, gente marginada, a la deriva, desprotegida por la ley. No solían tener nombre ni apellido aquellas mujeres, desfilaban sin identidad, enredadas en los conflictos de no tenerla, escudadas en su apodo que enarbolaban agresivamente: La Lirio, La Petenera, La Ruiseñora, la niña del quince mil; cuerpos provocativos e indefensos, rematados por un rostro de belleza ojerosa;(...)” (2016:132)*

Continuando en esta línea de reflexión de Martín Gaité, el ideal de mujer, según la escala de valores del Franquismo y el Nacional Catolicismo, es la que esquiva a los hombres y resiste la atracción sexual. Eso es lo que le da buena reputación ante la sociedad. Cuando no resiste y da rienda suelta a su deseo, rompiendo con los estereotipos tradicionales, entra en un proceso conflictivo de victimización y pérdida de identidad. La sociedad las condena a vivir en los márgenes, se vuelen “cuerpos provocativos”, en un eterno presente sin salvación ni esperanza.

Para Lucía Prieto Borrego, la copla y “esta imagen de la mujer opuesta al modelo femenino fijado por el franquismo” (prostitutas, cantaoras y bailaoras de dudosa moral, gitanas descarriadas o las “otras”, entregadas a una relación adúltera) le sirvió al Régimen como instrumento de moralización, pues introducía un mensaje subliminar y eficaz, “el modelo de mujer que la población española debía rehuir” (2016: 315).

Sin embargo, más allá de lecturas feministas o de memoria histórica<sup>4</sup> que se puedan hacer de la copla, no dejamos de encontrar rebeldía implícita en temas como “Tatuaje”,

---

<sup>4</sup> Ver Stephanie Sieburth, *Coplas para sobrevivir (Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista)*



donde el deseo femenino y la sensualidad están representados en el acto de la protagonista, una prostituta anónima, de tatuarse el nombre del marinero del que se enamora:

*Mira tu nombre tatuado  
en la caricia de mi piel,  
a fuego lento lo he marcado  
y para siempre iré con él.*

Como hemos visto, a lo largo de las coplas citadas, el deseo no es exclusivo del hombre, como en otros subgéneros de la literatura popular. La mujer en muchos casos se hace sujeto activo, toma la iniciativa y se adueña de su deseo y de su cuerpo, pero con menos libertad que en el cuplé y, la mayoría de las veces, con consecuencias negativas o trágicas al tener que enfrentarse al rechazo frontal de la sociedad, al aislamiento, o a las habladurías.

El erotismo está muy atenuado en la copla, rozando lo pacato en algunas letras, y no sigue la línea sicalíptica del género que la precede, el cuplé, que también cultivó Rafael de León en sus comienzos como letrista. Quizá entre aquí la problemática de la censura y la autocensura, de ahí la importancia que cobra lo implícito en la copla y su lectura entre líneas, aunque es difícil saber el alcance de la autocensura en el autor sevillano.

Por otro lado, está la afiliación de Rafael de León con la poesía de la Generación del 27 y la influencia de todo este grupo de la poesía de los siglos de Oro, donde se trata el amor cortés, que se distancia de las descripciones físicas. En cualquier cosa, el poeta plasma el tema del deseo a través de una escritura de los sentidos, extremadamente sensorial, que se provee de la mitología andaluza, con una influencia notable del melodrama y de los esquemas de la dramaturgia, que contribuyeron a que la copla fuera un producto de consumo de masas y un todo un referente en la memoria sentimental de una generación de españoles, la de la posguerra.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACOSTA DÍAZ, J.; GÓMEZ LARA, M. J. y JIMÉNEZ BARRIENTOS, J.: Poemas y canciones de Rafael de León, Ediciones Alfar, Madrid, 1997.

CLUÁ, Isabel: *Cuerpos de escándalo. Celebridad femenina en el fin-de-siècle*, Icaria, Barcelona, 2016

HURTADO BALBUENA, Sonia: *La copla. La poesía popular de Rafael de León* (Vol. I-II), Fundación Unicaja, Málaga, 2006.

LEÓN, Rafael de: *Teatro completo* (Edición crítica de David Pérez Rodríguez, Fundamentos, Madrid, 2016

-*Entre el gozo y la pena* (edición y prólogo de Daniel Pineda Novo), Renacimiento, Sevilla, 2004

MARTÍN GAITE, Carmen: *El cuarto de atrás*, Siruela, Madrid, 2016

PEÑASCO, Rosa.: *La Copla sabe de leyes. El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones*, Alianza Editorial, Madrid, 2000

PINEDA NOVO, Daniel: *Rafael de León: un hombre de copla*, Almuzara, Córdoba, 2012

PRIETO BOREGO, Lucía: *La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante el primer franquismo*, ARENAL; julio-diciembre 2016, 287-320

RETANA, Álvaro: *Historia de la canción española*, Tesoro, Madrid, 1967

ROSAL NADALES, María: *Poética de la sumisión. Malos tratos y respuesta femenina en las coplas*, Instituto de Estudios almerienses, Almería, 2011.

SALAÜN, Serge: *El cuplé (1900-1936)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1990

SIEBURTH, Stephanie: *Conchita Piquer's coplas and Franco's regime of terror*, University of Toronto press, 2014