



**Miradas sobre el cuplé en España.
Identidades, contextos, artistas y repertorios**
Enrique Encabo (ed.)
Madrid: ICCMU, 2019
274 páginas

La consolidación de la modernidad en España a finales del siglo XIX trajo consigo una proliferación de espectáculos de consumo que conformaron una incipiente cultura de masas, y, de entre todos ellos, tiene un papel fundamental el cuplé. Este género, consistente en la puesta en escena de una mujer¹ erotizada ante un público esencialmente masculino, inundó cabarets y otros espacios de representación hasta el advenimiento de la Guerra Civil. A pesar de su popularidad en su momento, la academia le ha dedicado poca atención a lo largo del siglo XX². Por ello, este volumen constituye un hito, ya que es la primera vez que académicos de diferentes disciplinas analizan este producto cultural en un estudio que aúna perspectiva de género, musicología y filología.

La labor editorial ha sido realizada por Enrique Encabo Fernández, profesor titular de la Universidad de Murcia y miembro del grupo de investigación E0C1-05 Didáctica de la Lengua y Literatura, quien ha reunido a catorce investigadores de diferentes ámbitos en este poliédrico trabajo. El libro consta de una introducción del editor, un cuerpo central de quince capítulos y un índice onomástico. La cohesión de una monografía tan interdisciplinar no es obra sencilla; sin embargo, el editor ha superado este escollo ordenando los capítulos por orden cronológico según el tema en que se centren. En su introducción (2019: 9-38), además de situar al lector en el sicalíptico mundo del cuplé, Encabo presenta tres problemáticas que vertebran el libro: la situación de la mujer y su protagonismo, la naturaleza del género y su «espíritu».

En torno a la primera de ellas versa el capítulo de Enrique Encabo «Cuerpos que cantan, cuerpos que cuentan: la Fornarina y la encarnación del deseo» (2019: 65-78), en el que analiza la construcción de la cupletista como resultado de la intervención de tres autores. De este modo, pormenoriza cómo Joaquín Valverde creó un repertorio identificativo, cómo Consuelo Vello ideó una iconografía propia sobre su cuerpo y cómo José Juan Cadenas la introdujo en el *star-system* del momento a través de los medios de comunicación. Estrechamente relacionado con ello se encuentra el capítulo «Las joyas de la Otero: los inicios del *glamour* en la escena teatral del fin de siglo» (79-94), en el que Isabel Clúa analiza el sistema semiótico que forman las joyas en la construcción de la celebridad. Además, detalla el papel activo de la actriz en la creación de su propia imagen pública, lo que le otorgaba cierta capacidad de influencia social y conllevaba el traspaso de ciertos límites impuestos por la burguesa hegemónica. Este protagonismo femenino lo continúa ilustrando Inmaculada Matía Polo en «Significaciones poliédricas: la imagen de la mujer en escena» (161-172), quien muestra el entramado cultural conformado por artistas de diversa índole y procedencia como Valle-Inclán, Pastora Imperio y Tórtola Valencia, en el que la cupletista se alzaba como punto de convergencia entre la intelectualidad y la comercialidad. Este camino lo continúa explorando Alberto Romero Ferrer, quien diserta sobre cómo Lola Flores es heredera directa de los diálogos entre vanguardia y tradición realizados por artistas como

García Lorca y la Argentinita. Así, en «Hacia La niña de fuego y la Zarzamora: las raíces artísticas de Lola Flores» (173-190) se sitúa a la jerezana como una figura de la España de los años 20 trasladada a la época de Franco y al género de la copla caracterizado por León, Quintero y Quiroga.

El segundo de los motivos centrales propuestos por el editor es la naturaleza del cuplé. Serge Salaün estudia un fenómeno recurrente en él como son las «Cacofonías, versos macarrónicos y demás juegos sonoros en la canción española (XIX-XX)» (2019: 39-52), ilustrando su éxito entre el público y trazando su historia desde los Bufos Madrileños. Le sigue el capítulo «Del cuplé escénico al cuplé discográfico» (53-64), en el que Javier Barreiro estudia minuciosamente la difusión del cuplé como música grabada. La investigación, centrada en los cuplés desgajados de una pieza teatral mayor, abarca el periodo comprendido desde 1898 hasta 1909, fecha en la que la canción unipersonal e independiente triunfó definitivamente.

Otra cuestión relativa a la caracterización del género es su convivencia con otros estilos musicales. El capítulo de Jaume Carbonell i Guberna, «La música afroamericana en espectáculos y espacios de ocio. Bailarinas, cantantes y cupletistas en Barcelona entre 1900 y 1936» (2019: 107-122), desarrolla cómo la capital catalana absorbió una serie de ritmos afroamericanos, en concreto el *cakewalk*, que fueron entendidos como signo de modernidad a causa de su procedencia estadounidense. En cuanto a la convivencia del cuplé con la zarzuela versa el capítulo de Ignacio Jassa Haro, «*La reina ha relliscat* (1932-1933): un éxito del teatro musical catalán de la Segunda República y su difusión madrileña» (123-142) que se adentra en los pormenores del éxito de esta pieza de Josep Santpere en el Teatro Martín de Madrid, así como en el debate suscitado en torno a su difícil adscripción a un género teatral. En torno a la zarzuela también gira el capítulo de Mario Lerena, «Zarzuela en vanguardia: Sorozábal y su “nueva tonadilla” en el Madrid de 1933». El investigador parte de los inicios de la carrera del compositor y sus primeros éxitos, como *Katuska*, como base para la exposición de los procesos de renovación realizados en *El alguacil de Rebolledo*, basados en la mezcla de sonoridades del siglo XVIII con una dramaturgia de vanguardia.

En cuanto a la cuestión del «espíritu» del cuplé, entendido como desviación de la norma patriarcal a través de una feminidad exagerada e irónica, versa el capítulo de Guillermo Vellojín Aguilera, «Farándula de plumas y postín. Cuplé y sensibilidad camp en la España del siglo XX» (2019: 211-220), en el que muestra las conexiones del cuplé con los elementos principales de la *performance* camp según Esther Newton: incongruencia, teatralidad y humor (2016:105); además ilustra su vinculación con la disidencia sexual del momento. Este capítulo se ve completado por «Imitadores de estrellas: transformismo y travestismo de género en la escena de las variedades» (2019: 95-106), en el que Julio Arce ejemplifica la evolución de las distintas variedades de este espectáculo a través de las figuras de Leopoldo Frégoli y Edmond de Bries, quien subvirtió los esquemas de género mediante su transgresora suplantación de la feminidad.

El devenir del cuplé lo ilustra David Pérez Rodríguez en «Evolución y “decadencia” del género: ¿los últimos cuplés?» (2019: 191-210), donde mediante abundantes extractos de prensa se revela cómo ya en la década de

1920 jóvenes promesas como Conchita Piquer o Imperio Argentina comenzaron a desplazar a estrellas del cuplé como Raquel Meller. El autor también recorre los distintos *revivals* del género como el éxito de Sara Montiel en *El último cuplé* y la sicalipsis recuperada por Olga Ramos.

A modo de coda, se encuentran los tres capítulos dedicados a las recuperaciones del cuplé en el siglo XXI. Irene Gallego centra su estudio «La actualización del cuplé en un contexto patrimonial. El caso del Paralelo» (2019: 221-238) en *Le Croupier* y su espectáculo *Esperança Dinamita*, contextualizado dentro de la patrimonialización de la barcelonesa avenida del Paralelo. La autora analiza el interesante proceso de artificación y teatralización llevado a cabo por el grupo para transitar de la escena estrictamente musical al ámbito de la representación. Le sigue Michael Arnold y su análisis de la propuesta de Elsa Rovayo, artísticamente *La Shica*. En su capítulo «De cuplé punk a copla dura. *La Shica*, mitopoesía, relectura y transgresión» (239-246) el autor se sirve de las teorías del desplazamiento y la deslegitimación de Duplessis para aplicarlas a *Supercopleras*, tema que celebra el triunfo femenino sobre el poder patriarcal a través de la fusión de *hip-hop*, rap y copla. El volumen se cierra con el capítulo «Julia de Castro *De la Purísima*: sicalipsis-destape-transfeminismo gaga» (247-256) de Pepa Anastasio sobre este conjunto musical, cuya cantante recupera en sus actuaciones el cuplé en su concepción más escénica y corpórea. Desde una conveniente óptica transfeminista se formula cómo *De la Purísima* recupera el espíritu subversivo del cuplé sicalíptico primigenio y pone en jaque ciertos tabúes y convencionalismos sociales.

Sin lugar a dudas, Enrique Encabo tuvo un gran acierto al reunir a catorce investigadores de distintos ámbitos para realizar este volumen, ya que sus distintas miradas y perspectivas sitúan al lector en un panóptico desde el que abarcar este género escénico, en ocasiones tildado como escurridizo o de difícil aprehensión. De este modo, el estudio editado por Enrique Encabo es un excelente recurso que abrirá nuevas vías a investigadores de distintas disciplinas y que también proporcionará una lectura amena y provechosa a aquellos aficionados al género que deseen conocerlo con profundidad.

Notas

¹ Para profundizar más sobre la situación de la mujer en el panorama escénico de principios de siglo se recomienda la lectura de *Cuerpos de escándalo* (Clúa 2016).

² Es ya conocida la visión de la cultura española planteada por Jo Labanyi, quien apunta la existencia de una cara visible dominada por la llamada alta cultura y otra faceta «fantasmal» olvidada en la que se encontraría la cultura de masas y por consiguiente el cuplé (Labanyi, 2000: 1; Zubiaurre, 2012: 13), cuyo estudio más representativo anterior al aquí presentado es *El cuplé* (Salaün, 1990).

Bibliografía citada

- CLÚA, I. (2016): *Cuerpos de escándalo: celebridad femenina en el fin-de-siècle*, Barcelona: Icaria.
- DUPLESSIS, R. B. (1985): *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington: Indiana University Press.

LABANYI, J. (2000): «Introduction: Engaging with Ghosts; or Theorizing Culture in Moderns Spain» en Labanyi, J. (ed.), *Constructing Identity in Contemporary Spain*, Oxford: Oxford University Press, 1-14.

NEWTON, E. (2016): *Mother Camp. Un estudio de los transformistas masculinos en los Estados Unidos*, Belbel, M. J. (ed. y trad.), Barcelona: Múltiplos Books.

SALAÜN, S. (1990): *El cuplé*, Madrid: Espasa Calpe.

ZUBIAURRE, M. (2012): *Culturas del erotismo en España 1898-1939*, Madrid: Cátedra.