

¡Ay pena, penita, pena!

MARÍA VICTORIA ARECHABALA

Universidad Complutense de Madrid

Ay pena, penita, pena!

Abstract

This article tries to find out if the woman's desire is expressed in the couplet. In order to do this, I will proceed to the analysis of the different versions of *Ay pena, penita, pena* through the lyrics and the images portrayed.

Key words: *Ay pena penita pena*. Rafael de León, Lola Flores. Luisa Ortega. Morayta.

Resumen

A través del análisis de la letra y la imagen de *Ay pena, penita, pena*, de sus autores e intérpretes principales, el artículo intenta responder a la pregunta de si realmente la copla canta o no el deseo de la mujer.

Palabras clave: *Ay pena penita pena*. Rafael de León, Lola Flores. Luisa Ortega. Morayta.

ISSN. 1137-4802. pp. 27-46

Introducción

Freud aconsejaba atender a lo popular, a lo que conmueve al gran público, más que a las grandes creaciones culteranas “para unos pocos”:

Prescindamos de los poetas que recogen materiales ya listos, como los épicos y trágicos antiguos, y consideremos a los que parecen crearlos libremente. Detengámonos pues en estos últimos, pero sin buscar, con miras a aquella comparación, a los poetas más estimados por la crítica, sino a los menos pretenciosos narradores de novelas, novelas breves y cuentos que en cambio son los que encuentran lectores y lectoras más numerosos y ávidos¹.

Esto hace a la copla un objeto de estudio más que conveniente. Considero que sus letras, los sentimientos que padecen sus personajes, o el yo que canta en primera persona, son fuente de identificación para los que las escuchan.

¹ FREUD, S. “El creador literario y el fantaseo”, *Obras completas tomo IX*, Amorrortu Editores, 2003, Buenos Aires, 132.

Es obvio que las mujeres se sintieran más atañidas en las canciones de la copla: están cantadas por mujeres y las protagonistas suelen ser mujeres. Pero amplios sectores de la población se identificaron con los personajes de las coplas, con sus historias, ya que sus relatos parecían servir para resolver problemas o situaciones personales de los oyentes. Todo ello obviamente con el ropaje de un género musical determinado y el condicionante de una época concreta.

En este sentido escribe Román Gubern en el prólogo a Terenci Moix en *Suspiros de España*:

2 MOIX, T.: *Suspiros de España. La copla y el cine de nuestro recuerdo*, Plaza y Janés, 1993, Barcelona, 12.

El pueblo que no suele frecuentar el diván del psicoanalista tiene otras fórmulas más directas y baratas para vivenciar su catarsis².

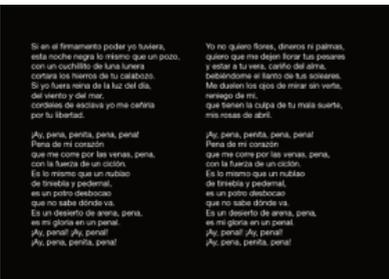
La lectura que propongo de *Pena, penita, pena* quiere tener en cuenta a dos intérpretes (Luisa Ortega y Lola Flores), al autor de la letra, (Rafael de León), a Quintero que realiza la carpintería teatral de *La Copla Nueva* donde se enclavaba, a Morayta, director y guionista de la película *Pena, penita, pena*. Y sin poderlo evitar, aunque intente domeñarla ajustándome al análisis textual, mi mirada, mi escucha.

A través de todo ello intento contestar a la pregunta implícita en el título de este congreso sobre si la copla canta o no el deseo de la mujer.

Antecedentes de la copla *Pena, penita, pena*

Esta Farruca-Zambra fue compuesta por los maestros Quintero, León y Quiroga para la cantante Luisa Ortega, hija de Manolo Caracol, en su espectáculo *La Copla nueva*, que se estrenó el 21 de diciembre 1951 en el teatro Calderón de Madrid.

Para algunos, esta composición procede de la petición a Quiroga por parte de Caracol, de una canción para su hija Luisa Ortega que tuviera en su letra la palabra "pena" ya que en otra copla que entonces cantaba "la fraseaba" muy bien. Se refería a *Cría cuervos*, música de Juan Solano y letra de Ochaíta y Valerio:



Pena, ay! Pena ay! Pena de muerte, al ladrón, Ay, ay ay! Pena ay!

Quiroga se lo trasmite a Rafael de León que ya había escrito un poema previo con la temática de la pena, una poesía dedicada a José González Marín:

Mira cómo se me pone la piel cuando te recuerdo.
Por la garganta me sube un río de sangre fresco
de la herida que atraviesa de parte a parte mi cuerpo.
Tengo clavos en las manos y cuchillos en los dedos
y en mi sien una corona hecha de alfileres negros.
Mira cómo se me pone la piel cada vez que me acuerdo
que soy un hombre "casao" y sin embargo, te quiero.
Entre tu casa y mi casa hay un muro de silencio,
de ortigas y de chumberas, de cal, de arena, de viento,
de madre selvas oscuras y de vidrios en acecho.
Un muro para que nunca lo pueda saltar el pueblo
que anda rondando la llave que guarda nuestro secreto.
¡Y yo sé bien que me quieres! ¡Y tú sabes que te quiero!
Y lo sabemos los dos y nadie puede saberlo.
¡Ay, pena, penita, pena de nuestro amor en silencio!
¡Ay, qué alegría, alegría, quererte como te quiero!
¡Ay, qué alegría y qué pena quererte como te quiero!
Nuestro amor es agonía, luto, angustia, llanto, miedo,
muerte, pena, sangre, vida, luna, rosa, sol y viento.
Es morir a cada paso y seguir viviendo luego
con una espada de punta siempre pendiente del techo.
¡Ay, qué alegría y qué pena
quererte como te quiero!
Mira, pase lo que pase, aunque se hunda el firmamento,
aunque tu nombre y el mío lo pisoteen por el suelo,
y aunque la tierra se abra y aun cuando lo sepa el pueblo
y ponga nuestra bandera de amor a los cuatro vientos,
sígueme queriendo así, tormento de mis tormentos.
¡Ay, qué alegría y qué pena
quererte como te quiero!

Rafael de León había nacido en 1908, hijo de una familia de la aristocracia sevillana. Su obra fue muy amplia, de más de ocho mil canciones, además de la creación de montajes, escritura de libretos, y la colaboración en todo lo que se relacionara con el espectáculo musical. Junto con Quintero y Quiroga escribe numerosos espectáculos folclóricos, entre otros *La Copla nueva*.

La obra poética de Rafael de León comprende tanto poesías propiamente dichas como letras para canciones, en general relacionadas, ya que suelen inspirar las unas en las otras. Su primer libro de poemas fue *Pena y alegría del amor* en 1941; en 1943 *Jardín de papel*. Posteriormente *Amor de cuando en cuando* y *Romance del amor oscuro*.

Se puede enclavar a Rafael de León en la Generación del 27 donde abundaban los poetas: desde Manuel Machado a García Lorca y Alberti, inspirados en el acervo de la lírica tradicional y en las coplas del folklore.

Las intérpretes

Luisa Ortega: el teatro; Lola Flores: el cine

No he encontrado imágenes de *La Copla Nueva*, pero hay una actuación de Luisa Ortega en televisión del año 1970 que puede proporcionar una idea de cuál era el engranaje escénico para la copla en cuestión: canta *Pena penita pena* ante una cárcel vacía y en su baile, parece entrar en varias ocasiones pero siempre acaba saliendo.



Al final cuando abandona la escena queda un plano fijo de la cárcel vacía como protagonista.

Una cárcel vacía podía ser el deseo de quien escribió esta copla y de los que vieron las imágenes o escucharon la canción. Muchos tenían una experiencia del encierro, como la que tuvo su autor que estuvo encarcelado en Barcelona desde septiembre de 1938 a enero de 1939. Rafael de León pertenecía además a la Hermandad de Ex-cautivos creada en Sevilla en los años cuarenta.

Los presos de la copla no entran en la cárcel por motivos políticos sino por haber cometido algún delito casi siempre relacionado o causado por una mujer, como los celos que llevan a riñas con los rivales o a la muerte del objeto de amor por el que se siente traicionado. Y también por robos para satisfacer la demanda por parte de la mujer de joyas o de dinero.

En la escenificación de Luisa Ortega la cárcel está siempre presente. Esta intención queda reforzada en Canal Sur en el programa *Lo que yo te cante* donde prologa a *Pena penita pena* con otra copla de Rafael de León, *Carcelero, carcelero*, que canta Luisa en esta ocasión pero que fue un éxito de Manolo Caracol, su padre.

El argumento de esta copla trata de un hombre que quiere estar preso antes de "perderse" por una mujer –parece por el texto que se trata de matar– ahogándola con su pelo.

Parte de estos elementos están en *Pena penita pena*: la cárcel y el llanto debido a los celos responsables directos de la tragedia en muchas coplas. Estos sentimientos están fuera de foco, pero implícitos, en la copla que analizamos.



Carcelero, carcelero, abre puertas y cerrojos
Porque no quiero perderme por culpita de unos ojos.
Salgo por las calles solo "atormentao" por unos celos
porque no quiero ahogarla con las trenzas de su pelo
–pelo negro, Dios mío qué pelo.
Abre carcelero, abre ya el postigo
pa' que no me vean llorar por las calles igual que un chiquillo.

Este pelo "peligroso" de la copla de Caracol se expresa habitualmente en el baile de la artista que suele ser un componente fundamental de la copla. Un baile que consiste en muchas ocasiones en jugar y erotizar mediante los arabescos del pelo.

Pelo negro dios mío qué pelo que cantaba Caracol quizá recordando el extremo al que lo lleva Lola Flores en su baile.

Los espectáculos folclóricos reforzaron una imagen española y castiza determinada y generaron un estereotipo de la mujer. Las artistas imitaban los que se consideraban rasgos típicos gitanos que se asimilaron a lo andaluz y a lo español: pelo negro, largo, generalmente con rizos, piel oscura...



3 Un rojo, rojo clavel.

[...] Negro pelo, negro pelo que trasmina a menta y limón,
negros ojos, negros celos, primo hermano de mi corazón. [...]³



La copla se relaciona con el erotismo especialmente a través de la danza. Brenan en su libro *La copla popular española* recoge que en Juvenal y Marcial se encuentran referencias a las lascivas canciones y bailes de las Gaditanae puellae⁴.

Además esta danza "erótica" podía evitar la censura, lo cual no hacían algunas de las letras de las coplas, que no podían emplear palabras en relación con la homosexualidad o con la prostitución. Como

⁴ BRENAN, G. *La copla popular española*, GEU editorial, 2012, Madrid, 93.

⁵ BALBUENA HURTADO, S. *Aspectos lexico-semánticos de la copla española: los poemas y canciones de Rafael de León*, Tesis Doctoral dirigida por el Prof. Dr. D. Francisco Ruiz Noguera Departamento de Traducción e Interpretación Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Málaga Málaga, 2003, disponible en la red, 141.

muestra, al trío Quintero León y Quiroga le fueron denegados un total de treinta y seis títulos⁵.



Junto al pelo, en el baile es protagonista la bata de cola.

Pelo, brazos y manos que agarran el pelo, que lo rodean; escotes, movimientos del cuerpo, piernas entrevistas en las vueltas de la bata de cola.



Cualquier letra se erotizaba no solo en el baile obligado en el puente instrumental, sino en el resto de la parte cantada.



Esto no solo sucede en España, años antes *Gilda* (1946), película dirigida por Charles Vidor que contó con Rita Hayworth y Glenn Ford como actores principales muestra también el juego erótico del pelo en el baile.

Lola Flores interpreta *Pena, penita pena* y la hace famosa en el teatro Esperanza Iris de Ciudad de México en el año 1952, y en 1953, en la película "Pena, penita, pena" que fue dirigida por Miguel Morayta⁶, un exiliado republicano español que se convirtió en uno de los máximos exponentes de la época de oro del cine mexicano.



El argumento trata de una cantante gitana que se gana la vida vendiendo billetes de lotería, que entabla conversación con dos –aparentemente pobres– hermanos mexicanos y que deciden comprar un billete de lotería que resulta premiado. Los tres viajan a México donde ella triunfará como artista. Los hermanos se enamoran de ella y tras una serie de equívocos, al fin la protagonista elegirá a uno de ellos.

Vayamos al comienzo de la interpretación de *Pena, penita, pena* de Lola Flores en la película. La protagonista va a buscar a Luis, que dentro del juego de equívocos, piensa que no es correspondido. Se dirige a varios locales antes de encontrarle.

⁶ Con la actuación de Luis Aguilar, Antonio Badú, Carmen Flores y "Faico" como pareja de baile; el guitarrista Paco Aguilar. Estrenada primero en México y luego en España en el mismo año. Director musical: Gustavo C. Carrión. Canciones de: Quintero, León y Quiroga, Tata Nacho, Salvador Flores, Bobby Capó, Severiano Briseño, Felipe Valdés Leal, Luis Gómez. Además de director Morayta, fue el guionista de *Pena Penita Pena*.



Va tapada con el mantón, parte de la indumentaria de las clases populares españolas, que le cubre no solo el cuerpo sino el pelo, ese pelo que es tan peligroso que debe estar cubierto por el velo en las iglesias, por un mantón en la vida fuera de

casa... Algo que esconde, que oculta a las miradas, que pone distancia en la contemplación de la mujer salvo en el ámbito doméstico.



Allí tras ser reconocida es presentada al público y para la actuación se quita el mantón que deposita en el suelo.

Recita entonces el poema introductorio de la canción propiamente dicha: un soneto de Rafael de León que aún no tenía música (que hará posteriormente Juan Solano, con el que firmará obras desde 1959).

El soneto se llama *Muerto de amor*:



No lo sabe mi brazo, ni mi pierna,
ni el hilo de mi voz, ni mi cintura,
ni lo sabe la luna que está interna
en mi jardín de amor y calentura.
Y yo estoy muerta, sí, como una tierna
rosa, o una gacela en la llanura,
como un agua redonda en la cisterna
o un perro de amarilla dentadura.
Y hoy que es Corpus, Señor,
he paseado mi cadáver, de amor iluminado,
como un espantapájaro siniestro.
La gente, sin asombro, me ha mirado
y ninguno el sombrero se ha quitado
para rezarme un triste padrenuestro.



Más que una plegaria se trata de una conversación con Dios en el día del Corpus. La mirada de la protagonista es de abajo a arriba, y se muestra contenida y triste.

Con esta introducción, se pone en valor la situación desde donde se canta *Pena penita pena*: desde el amor, como hace la

poesía popular tradicional que se puede resumir en los versos "las mis penas, madre, de amores son". La interpretación y los gestos de Lola Flores reforzarán esta dimensión.

La letra

Desde el punto de vista del texto se suele definir a la copla como una breve pieza teatral que relata una historia con planteamiento, nudo y desenlace. Suele tener un argumento dramático, con pocos finales felices, y frecuentemente está contado en tercera persona. En *Pena, penita, pena* el narrador es el personaje que participa en la acción, en el argumento.

La letra consta de dos estrofas y un estribillo que tienen un tratamiento diferente. Las estrofas son una interpelación al otro, a quien se dirige el discurso. El estribillo es una queja, que empieza con un "¡ay!" y describe la pena en donde no hay un tú de referencia. A diferencia de otras coplas del mismo autor no tiene una historia explícita, no tiene tampoco un desenlace evidente, de modo que cobra importancia lo implícito en sus versos, lo que está fuera de foco.

En la primera estrofa la protagonista quisiera liberar a su amor de la cárcel aún a costa de su libertad. La segunda estrofa aclara parte de lo que ha quedado elidido al comienzo: hay un sentimiento de culpa, de responsabilidad por esa situación carcelaria. Se deja entrever la profesión artística de la protagonista que quisiera dejar a un lado para estar junto a su amado y consolarle.

El estribillo es una definición de cómo es esa pena que siente. No hay que olvidar que el estribillo es lo que se repite, (en la versión de Lola Flores dos veces y media, en la de Luisa Ortega tres), lo que se enfatiza, lo que resume la canción, en lo que se insiste. En este caso es, además, la frase del título de la canción, su nombre.

La razón de esa pena que se enfatiza es que su amor, su "gloria", está en la cárcel.

Para empezar, esta mujer, muerta de amor, que va a hablar de penas, se muestra firme y más poderosa de lo que afirma.





- Primera estrofa

*Si en el firmamento poder yo tuviera,
esta noche negra lo mismo que un pozo,
con un cuchillito de luna lunera,
cortara los hierros de tu calabozo.*

La figura de los hierros y el encierro ya la había empleado Rafael de León en su poesía no musical, (*Pena y alegría del amor*) en el sentido de derribar las barreras que separan a los enamorados (el amor de Rafael de León era un hombre casado) y

poderse besar "hasta quitarse el aliento" muriendo de amor.

Cuando por la noche a solas me quedo con tu recuerdo
derribaría la pared que separa nuestro sueño,
rompería con mis manos de tu cancela los hierros,
con tal de verme a tu vera, tormento de mis tormentos,
y te estaría besando hasta quitarte el aliento.
Y luego, qué se me daba quedarme en tus brazos muerto.



*Si yo fuera reina de la luz del día, del viento y del mar,
cordeles de esclava yo me ceñiría por tu libertad.*

Una mujer fuerte que ofrece la sumisión. Una mujer sin convencionalismos que puede llegar a romper con todo por amor. Mujer apasionada que por la libertad de su amado, para poder estar con él, se esclavizaría...

En otras coplas de Rafael de León la libertad se consigue por medios poco convencionales como "vendiendo sus rosas" a otros hombres, en alusión a la prostitución. La mujer por amor puede, debe, infringir las leyes o entregarse por dinero para salvar de la cárcel al hombre del que está enamorada.

...] Y me valí de muchas cosas para lograr su libertad;
con los colores de mis rosas le abrí las puertas del penal.
Antonia, Jesús, qué pena, quiere a los hombres por el dinero.
Y ha ganao lo suficiente, mire usted si es caridad,
pa' sacar a un inocente de los hierros del penal⁷.

El amor pasional es el significativo fundamental, un amor pasional protagonizado por una mujer que sufre por su hombre y que elige hacerse esclava. En cierto sentido una esclava del amor y una esclava por amor. ¿Por él? ¿De él? Una sumisión, hasta un masoquismo, que se da en otras coplas de León:

Llévame por calles de hiel y amargura,
ponme ligaduras y hasta escúpeme;
échame en los ojos un puñado de arena;
mátame de pena, pero quíereme. [...]⁸

Si tú me pidieras que fuera descalza,
pidiendo limosna descalza yo iría.
Si tú me dijeras que abriese mis venas,
un río de sangre me salpicaría.
Si tú me pidieras que al fuego me echase,
igual que madera me consumiría,
que yo soy tu esclava
y tú el absoluto señor de mi cuerpo,
mi sangre y mi vida⁹.

8 *Te lo juro yo*

9 *Dime que me quieres*

10 *Trece de mayo*

[...] Haré lo que se te antoje, lo que mande tu capricho,
que es mi corazón cometa y en tus manos está el ovillo,
que es mi sinrazón campana y tu voluntad sonido. [...]¹⁰

*Yo no quiero flores, dineros ni palmas,
quiero que me dejen llorar tus pesares*

En el gesto de la intérprete parece dibujarse una disculpa. Y hay una voluntad de dejar el arte porque ahora sabe que lo que realmente desea no es su exposición ante los demás y su reconocimiento sino estar con él.

En esta segunda estrofa, tras el primer estribillo, los versos dan cuenta de la profesión tan corriente en las coplas de León de artista, cantante y bailaora¹¹. Trabajos que están mal considerados socialmente de modo que algunas de las mujeres dejan estas profesiones por amor¹² ya que son un factor distorsionante para la relación amorosa.

Entre la gente de bronce que cantaba y que bebía
brillaba Lola Puñales;
era una rosa flamenca que a los hombres envolvía
igual que los vendavales¹³.



11 Hay muchas artistas en las coplas: Cantaoras: *Bajo un limón limonero, Esperanza la de Ultera, La Clavelona, La Mariana, La Ruisenñora, La Zarzamora, Lola La Piconera, Pepa Bandera* que también bailaba y *Rosa la de los lunares*, bailaora.

12 Las profesiones que más abundan en los textos de León son las de prostituta y cantaora. En *La Ruisenñora*, cuando vuelve a cantar después de casada, el marido la mata por esta razón.

13 *Lola Puñales*.



14 *Vamos a dejarnos*

*y estar a tu vera, cariño del alma,
bebiéndome el llanto de tus soleares.*

Son imágenes que hablan por sí solas: además de amorosas, son sensuales, de entrega.

Pueden beberse los besos, el aliento, al amado, las lágrimas de la persona a la que se ama:

Yo veía por tus ojos y bebía de tu aliento,
y no tenía más rumbos que los de tu pensamiento. [...] ¹⁴.

Probablemente la palabra "soleares" quiera significar soledades. O tal vez una alusión al toque por soleares cuyas coplas hablan generalmente de amores, tragedia y muerte, del sufrimiento de quien se siente solo.



15 *Cárcel de oro*

16 *Sólo vivo pa' quererte*

Me duelen los ojos de mirar sin verte,

Lo canta con una expresión de fiereza que rompe las imágenes sensuales anteriores.

Pasa del dolor de la no visión del amado:

[...] Abre puertas y cerrojos que me dé la luz del sol,
que están ciegos ya mis ojos de tinieblas y dolor. [...] ¹⁵.

A la acción directa:

[...] Rompería con mis manos llave, puertas y cerrojos
con tal de verme, serrano, en las niñas de tus ojos. [...] ¹⁶.

Una vez más es una mujer fuerte y con determinación que prepara el siguiente verso:

reniego de mí,

Una imagen de auto afirmación aunque sea para renunciar a su libertad, a dejar de cantar y bailar, quizá



por los celos del otro, o simplemente como una máxima expresión de amor que manifiesta que no quiere nada que no sea él.

Por él no duda en perder fama y carrera; reniega de sí misma, desprecia el dinero y su éxito como artista, su posición social.

Pepa Bandera se puso a querer y en su ceguera dejó de bailar.
Vaya serrana sintiendo, ninguna queriendo le pudo ganar [...]17.

Porque por amor se reniega de la vida:

[...] Te quiero más que a mi ojos, te quiero más que a mi vida,
más que al aire que respiro y más que a la madre mía.
[...]18.

17 Pepa Bandera

[...] Sólo vivo pa' quererte, y me tienen sin cuidado
ni la vida ni la muerte, ni el presente ni el pasado. [...]19.

18 Y sin embargo te quiero

19 Sólo vivo pa' quererte

que tienen la culpa de tu mala suerte,

La mala suerte que es lo que explica que su hombre esté en la cárcel, podría ser una reyerta por celos, o por causa de un robo cometido para "llenarla de dineros..."

[...] Dos hombres riñeron una "madrugá"
dentro del colmado donde ella cantaba.
Y el que cayó herido dijo al expirar:
-Por tu culpa ha sido, Trini La Parrala. [...]20.



20 La Parrala

Nuestra protagonista se parece a otras mujeres de la copla, personas con gran temperamento, resueltas, atractivas, capaces de enamorar a los hombres, bastante más libres de lo que preconizaba la sociedad en aquellos momentos, y que aceptan amores social y legalmente fuera de la norma, "culpables". Son capaces además de un sacrificio personal, porque nuestra protagonista se reconoce culpable como muchas otras heroínas de Rafael de León:

Yo tuve la culpa de lo que ha pasado,
yo he sido la causa de su perdición,
yo que su cariño flamenco y honrado
cambié en remolino de mala pasión.
Yo fui la causante que aquel desgraciado
hiciera una muerte pa su perdición.
¿Por qué no se para la sangre en mis venas?
¿Por qué no me prenden si fui su cuchillo?

21 Como castigo de Dios



¿Por qué no me ponen cargá de cadenas
y juntos nos llevan al mismo presidio?
Y por qué de mis porqués,
¿por qué me muero de pena si no puedo estar con él?
Maldito, maldito sea, mi pelo más negro que noche sin luna.
Maldita, maldita sea, mi cara gitana de piel de aceituna.
Malditos mis clisos cuando te miraron,
malditos mis rizos que te acariciaron.
Maldita, maldita yo, que te traje mala suerte
y que merezco la muerte como castigo de Dios²¹.

mis rosas de abril.

La imagen muestra el discurso paralelo de la afirmación de la culpa como mujer, y la afirmación de su baile en el que exhibe libremente "sus rosas de abril"...

Es la mujer la causa de la mala suerte del hombre: la mujer morena de pelo negro, que baila, que se muestra públicamente sin estar velada,

22 *Rosa venenosa*. Muchos títulos aluden a la mujer con el nombre de una flor: ¡Ay, Malvaloca!, La Clavelona, La Lirio, La Rosa de Capuchinos, La Zarzamora, Magnolia, Rosa la de los lunares.

23 Romance de Juan de Osuna

Rosa venenosa, cáliz de amargura
bajo la figura de una buena moza. [...] [...]Y eres una vara de color moreno
y en tu negro pelo se enreda cualquiera.
Vete de su vera, rosa venenosa²².

[...]La rosa de la alegría llevaba oculto un veneno
y a mí me mató la gloria de aquel semblante moreno[...]²³.



Pasamos ahora al estribillo, lo que se repite, en lo que se insiste:

¡Ay, pena, penita, pena, pena! Pena de mi corazón

En la poesía popular las penas se asocian a motivos amorosos. La pena por antonomasia es el dolor ante la pérdida o la ausencia del ser amado.

Pena dura y negra la de *Pena penita pena* y la de tantas otras como recoge Sonia Hurtado de Valbuena²⁴: que contabiliza en las coplas de Rafael de León muchísimas –118– menciones de pena y palabras relacionadas como "penas", "penando" etc.. Casi se puede decir que sus coplas tratan mayoritariamente de penas.

²⁴ BALBUENA HURTADO, S. *Op.cit.*, 568.

Pena mora, pena mora,
que es martillo de tormento en mi sien a todas horas.
Pena mora, pena mora,
que me quema a fuego lento desde la noche a la aurora.
Con un cuchillo yo me abriría para que vieras mi corazón
y qué penita que te daría al verlo negro como el carbón.
Pena mora, pena mora, que me nubla la razón
y es lo mismo que un león que por dentro me devora²⁵.

Posteriormente describe cómo es esa pena:

*que me corre por las venas, pena,
con la fuerza de un ciclón.*

Es la pena corporizada, la pena en el cuerpo: desde el corazón que sería su identidad amorosa más íntima, le invade de forma violenta por la venas todo el cuerpo.

Una pena que en su fuerza es comparable al amor. Pena y amor como dos caras de la misma moneda

[...]Me duelen las venas, la sangre al correr,
y se me deshace la cal de los huesos de tanto querer [...]²⁶.

[...]Un torito de locura va corriendo por mis venas,
el torito de miura de un querer que me envenena [...]²⁷.

Y sigue describiendo esta pena de amor:

*Es lo mismo que un nublao de tiniebla y pedernal,
es un potro desbocao que no sabe dónde va.*

Creo que ayudan a deletrear estos versos, otros que ya había escrito Rafael de León, extracto de su poesía ya citada y dedicada a José González Marín, el fragmento que unifica o describe de modo similar ambos conceptos:

[...]Nuestro amor es agonía, luto, angustia, llanto, miedo,
muerte, pena, sangre, vida, luna, rosa, sol y viento.
Es morirse a cada paso y seguir viviendo luego
con una espada de punta siempre pendiente del techo.
¡Ay, qué alegría y qué pena quererte como te quiero! [...]

25 *Pena mora*



26 *Sombra de mi sombra*

27 *Silencio, cariño mío*



Hay puntos de contacto en la relación de la pena en los hierros, y el muro de silencio que asemeja a una cárcel. Hay significantes comunes como luna, rosa, oscuridad...

En el *Romance del amor oscuro* la similitud de las descripciones de la pena nos lleva a pensar que quizá es el propio amor en sí mismo el que es un *potro desbocao*:

[...]Llevo dentro de la sangre un potro de aceite y cobre
que se encabrita sin bridas cada vez que oye tu nombre
y se desboca en espuma de sabanas y entredoses.
¡Ay, amor, amor oscuro... antes de que den las doce!
¡Ay, amor, mi amor oscuro! ¡Ay, amor de mis amores! [...]

La ansiedad apasionada ante el encuentro es similar a la pena, fuerte como un ciclón, ante la imposibilidad del encuentro.



Es un desierto de arena, pena,

Es la connotación de lo devastado: no es cualquier desierto, es el de arena, lo contrario al oasis, a la vida, a la vegetación. Un desierto de errancia, un desierto donde las huellas se hacen y se borran incesantemente.

Una vez más la poesía de León inspira a la copla o han nacido de un mismo grito de amor:

[...] Entre tu casa y mi casa hay un muro de silencio,
de ortigas y de chumberas, de cal, de arena, de viento,
de madre selvas oscuras y de vidrios en acecho.
Un muro para que nunca lo pueda saltar el pueblo
que anda rondando la llave que guarda nuestro secreto. [...]

Y el resumen de toda su pena es que su amor, "su gloria", está en la cárcel y no puede estar con él.

*es mi gloria en un penal. ¡Ay, penal! ¡Ay, penal!
¡Ay, pena, penita, pena!*

Con esta imagen abatida termina Lola la interpretación de *Pena, penita, pena*.





Cuando la artista se va del escenario, el director y guionista Morayta resalta en un plano fijo al mantón, lo que resalta su abandono y protagonismo.

En la última secuencia la protagonista buscará otra indumentaria que la cobije. Ya sin mantón que la cubra, encuentra a Luis, se lamenta del frío que tiene, y éste le da su chaqueta. Pero ésta, apenas puesta, se desliza de sus hombros en el beso apasionado final. Mientras los músicos se van, queda abandonada en el suelo en esta última escena.

Es la imagen de una mujer libre y enamorada, con un final que desmiente los desenlaces habitualmente poco felices de la copla.

Entiendo como conclusión que hay diferentes "autores" en *Pena, penita, pena* que diversifican nuestra escucha y nuestra mirada sobre lo que "dice" la copla analizada: ¿*Pena, penita, pena* muestra un deseo específico de la mujer? ¿Es el deseo del autor de la letra? ¿Manifiesta lo que los hombres desean que desee la mujer? ¿Es una muestra de la homosexualidad de Rafael de León en una sociedad no permisiva? Si ello fuera así ¿el deseo del hombre homosexual es asimilable al de la mujer? ¿Qué hay de la visión de Quintero o Morayta en esta copla? ¿Cómo influyen las intérpretes Luisa Ortega y Lola Flores?



Por un lado tendríamos la letra de Rafael de León que habla del amor pasión y de la pena que conlleva casi necesariamente, que se inserta y hace referencia a su obra poética no musical. Parece por su relación a poemas relacionados con su vida personal, que habla de un amor difícil, lleno de barreras propio de su orientación sexual, especialmente complicada en aquellos años. Hay que tener en cuenta, además, que este amor lleno de obstáculos es también una herencia de la lírica provenzal, de los versos del amor cortés que a su vez influyeron en gran parte de los versos populares del folklore tradicional.

Los "carpinteros" teatrales destacaron la imagen del presidio, del hombre celoso que algo ha transgredido, con el deseo de una cárcel vacía. Así lo muestra su primera intérprete Luisa Ortega.

El republicano Morayta, desde México, destaca en cambio los avatares de un amor lleno de equívocos, con un final feliz. Lola Flores como intérprete le aporta la fiereza desde la posición de una mujer enamorada que logra sus fines.

Aunque del amor y sus avatares también tratan otras canciones y otros géneros, como por ejemplo la balada o el bolero, la forma musical y los textos de la copla difieren ya que su ubicación histórica nos permite un análisis sociopolítico acotado en una época determinada.

En este sentido la protagonista de la historia y muchas veces su intérprete es una mujer con una serie de características físicas estereotipadas y de comportamientos también habituales en unas fechas concretas en España. Por esta razón se pone más de manifiesto el fuerte contraste, la divergencia entre los valores que se atribuían a lo femenino en los cuarenta y cincuenta sobre la vida social, matrimonial y familiar, y la mujer protagonista de *Pena, penita pena*, tan libre y dispuesta a seguir los impulsos de su pasión. Es una artista que conquista a los hombres, los seduce con su belleza morena, pelo y ojos negros, con su cante y baile, con su bata de cola, y que, enamorada, rompe con toda convención para intentar conseguir que su verdadero amor triunfe y salga libre.

De este contraste hay precedentes en otras épocas y literaturas. Por ejemplo la tragedia griega muestra mujeres también determinadas y

valientes, que se alejaban de las convenciones sociales de su momento histórico donde las mujeres estaban reducidas al ámbito doméstico: no eran propiamente ciudadanas de la polis Antígona, Casandra, o Electra pero escenificaron dilemas morales que no eran exclusivamente manifestación de lo femenino.

Dejo muchas interrogantes y quizá pocas respuestas, pero sí afirmo que hay poca base para atribuir a este género (en lo que se refiere a las coplas de la autoría de Rafael de León) un deseo específico de la mujer, aunque sí muestren, como no podría ser de otra manera, los lugares comunes y estereotipos sobre la mujer de esa época.

Entiendo que las letras de las canciones son un lugar especialmente adecuado para leer los avatares del amor pasión y que del amor y sus problemas tratan la mayoría de estas canciones. Desde la época del amor cortés nuestra cultura prima y valora el enamoramiento y también los obstáculos que impiden su desarrollo, pero con la creencia o la esperanza de los protagonistas en que gracias a la fuerza del amor se puede romper con todo: barreras sociales, convencionalismos...

Sin embargo no existe un final feliz en la mayoría de las historias que narran las coplas.

A estas reflexiones añado la reserva de que el texto de la letra, la escucha de la canción, la mirada sobre las imágenes, posee un significado propio e individual, más allá del autor que las compuso y la intención del cantante que la esté interpretando.

Termino con una cita de Vázquez Montalbán:

Una canción es una voluntad receptora que cada vez que la canta, cada vez que la utiliza, lo hace como instrumento expresivo de la propia sentimentalidad. Jamás un sentimiento popular ha sabido expresarse mejor que a través de la utilización de estas canciones, al margen de la voluntad creadora de sus letristas y músicos²⁸.

28 VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Cancionero general del franquismo*, Crítica, Barcelona, 2000, XL.

Bibliografía consultada

- BALBUENA HURTADO, Sonia: *Aspectos lexico- semánticos de la copla española: los poemas y canciones de Rafael de León*.
- BOYERO GÓMEZ, Pilar: *La copla: recuperación de un Patrimonio común*. I.ª parte. Biblioteca de la Diputación. Revista *Alcántara*. nº 57.
- BRENAN, G.: *La copla popular española*, GEU editorial Madrid 2012
- BURGOS, A.: *Rafael de León: poemas, canciones y coplas* - El Redcuadro www.antoniburgos.com/enlaces/varios/leon.html
- CARREÑO LÓPEZ, M.: *La copla y sus protagonistas*
- FREUD, S.: "El creador literario y el fantaseo", *Obras completas, tomo IX*, Amorrortu Editores, 2003, Buenos Aires.
- LEÓN, R.: *Pena y Alegría del Amor*, <https://www.poemas.de/pena-alegria-del-amor/>
- MOIX, T.: *Suspiros de España. La copla y el cine de nuestro recuerdo*. Plaza y Janés, 1993. Barcelona.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*. Festina Lente, Madrid. 1929.
- ROMÁN, M.: *Los grandes de la copla. Una historia de la canción española*. Alianza Editorial. Madrid, 2010.
- SIEBURTH, S.: *Coplas para sobrevivir, Conchita Piquer. Los vencidos y la represión franquista*. Cátedra. Madrid, 2016.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M.: *Cancionero general del franquismo*. Crítica. Barcelona, 2000.