

María de la O: copla y película del 36

MARÍA SANZ DÍEZ

Trama y Fondo

Maria de la O: Couplet and Film of 1936

Abstract

The couplet *Maria de la O* was composed by Manuel Quiroga and the lyrics written by Salvador Valverde and Rafael de León. However, in the cinematographic work of fiction, that carries the name of this couplet directed by Francisco Elías in 1936, it is believed that it came from the tormented genius Juan Manuel, Maria de la O's boyfriend. The couplet spreads all over and goes around Spain, telling about the pain a woman suffers, the story of her affliction. Through the analysis of the film we will follow the trajectory of the child Rocio, since the loss of her parents to her youth as Maria de la O. She will fall in love with a gipsy, but her desire is influenced by her past, by her stepmother and by the appearance of a middle-aged English man, who wants to paint her and offers her all she wants. The Oedipus complex in girls, according to Sigmund Freud, goes through two loses; the loss of the object of her imaginary ego, and also the loss to whom she later directs her desire, the father, once she knows about her lack for being a woman. This forgotten jewel of the Spanish cinema offers us a path in the resolution of the Oedipus complex: following Maria de la O's desire that, as her couplet, will be recognised by the spectator.

Key words: Textual analysis. Oedipus Complex. Couplet. Maria de la O. Psychoanalysis.

Resumen

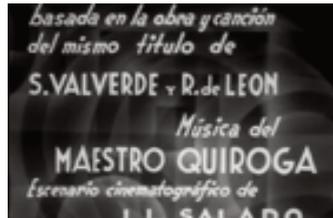
La copla *María de la O* fue compuesta por Manuel Quiroga, con letra de Salvador Valverde y Rafael de León, pero en la ficción cinematográfica de la obra que lleva el nombre de esta copla, dirigida por Francisco Elías en 1936, salió del genio atormentado de Juan Manuel, novio de María de la O. La copla se propaga por las calles y va de boca por toda España, contando el dolor de una mujer, la historia del porqué de su padecer. Con el análisis de la película seguiremos el desarrollo de la niña Rocío, desde la pérdida de sus padres, a su juventud como María de la O, enamorada de un gitano, pero cuyo deseo se ve influido por su pasado, por su madrastra y por la aparición de un hombre inglés maduro que la quiere pintar, ofreciéndole todo lo que pueda desear. El complejo de Edipo en la niña, según Sigmund Freud, pasa por la pérdida no solo del objeto que constituye su yo imaginario sino también de aquel al que después dirige su deseo, su padre, una vez que sabe de su carencia, de su ser mujer. Esta joya olvidada del cine español nos ofrece un trayecto en la resolución del Edipo, siguiendo el deseo de María de la O que, como su copla, será reconocido por el espectador del film.

Palabras clave: Análisis textual. Complejo de Edipo. Copla. María de la O, Psicoanálisis.

ISSN. 1137-4802. pp. 93-118

Creadores

Siguiendo las enseñanzas de D. Jesús González Requena¹, realizamos el análisis textual de esta bella película que lleva el nombre de una copla, *María de la O*, compuesta por Manuel Quiroga con letra de Salvador Valverde y Rafael de León.



¹ A partir de sus enseñanzas en su seminario de doctorado en la U.C.M., sus libros y sus textos en su web <http://gonzalezrequena.com/>

Basada en una zarzuela o sainete del mismo nombre de 1930, creada a partir de la copla, *María de la O* fue dirigida en 1936 por Francisco Elías y estrenada en 1939, al concluir nuestra guerra civil.



¿Quién es María de la O?

¿Quién es esta mujer a quien se refiere la copla, que da título a la película?



Podríamos pensar, al comenzar la película con esta imagen, que la mujer del cuadro será la protagonista del film, pero pronto descubrimos que no, aunque después veremos su importancia.

Se trata de la imagen de una mujer gitana, Rocío.

Enamorada de un pintor payo, Pedro Lucas.



El film comienza presentándonos a este matrimonio. Ella posando serenamente para él, hasta que él necesita salir a por más pintura y ella manifiesta su inquietud por quedarse sola.

Soledad

Rocío tiene presente que se saltó la ley de los gitanos al casarse con un payo, y los gitanos no olvidan estas cosas.



Aunque Pedro Lucas no le da importancia, recordándole que tiene a su hija para defenderla.



Angustica

En ausencia del padre, madre e hija comparten un rato de mutuo afecto.



El cariño que siente Angustica hacia sus padres es manifiesto, sintiéndose protegida y deseada por ambos.

Caída

Ésta es la estructura vincular del origen de Angustica, donde se está constituyendo su yo y se ha puesto en marcha la estructura del Edipo.





Será interrumpida por Manuel, el gitano al que teme la madre y que juró matarla.



La historia de los padres influirá en el desarrollo de la niña, tanto como la cultura en la que nace, y el factor instintual, como nos señala Sigmund Freud en su enseñanzas.



El Edipo de Angustica

Las excitaciones de la vida sexual empujan a la niña a convertirse en una mujer.



Su primer objeto amoroso, como en el varón, es la madre. Imago primordial, prototipo de todas las vinculaciones posteriores y destinataria de sus fantasías en la fase fálica. La niña al constatar la inferioridad de su clítoris, cae bajo el influjo de la envidia fálica.

2 FREUD, S. (1938): "Compendio de psicoanálisis." *Obras Completas IX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 3409.

Siguiendo a Sigmund Freud, en su texto *Compendio de Psicoanálisis*², a la niña "el efecto de la falta de pene le impulsa hacia su complejo de Edipo y abandona a la madre amada, pues no puede perdonarle el que le haya traído tan insuficientemente dotada [...] Abandona ese objeto amoroso, por otra persona, por el padre".

3 FREUD: op.cit., 3410.



Sigmund Freud también señala en este texto la importancia de la "identificación con la madre, como reacción a la pérdida de un objeto amoroso. La hijita se coloca en lugar de la madre y quiere suplantarla ante el padre. Odia ahora a la madre que antes amaba"³.



El deseo de la madre hacia el padre, la dirección de su mirada, el reconocimiento del "talentazo" que tiene, marcan el camino a la identificación. Deseando aquello que es señalado por la madre al contemplar el cuadro: el hombre al que ama. El portador del envidiado pene.

Tras la marca de la castración en la madre, la niña desea quedarse con el padre, objeto que tiene lo que la madre desea y, en su fantasía, la completa.



La madre pasa a ser odiada y la niña a desear ocupar su lugar.

La rivalidad por lograr el amor del padre comienza y la niña desea ser mirada con deseo por el padre.

Angustica será la única espectadora de esta escena primordial, en la que verá cumplida su fantasía de matar a su rival y quedarse con su nuevo objeto de deseo.



Pero, ante la ausencia del padre, es un gitano quien hace caer a la madre.



El gitano desaparece y su padre aparece en la escena pero, en lugar de quedarse con ella, busca a Rocío y dirige su deseo hacia su esposa.

Pedro Lucas se muestra incrédulo e ignorante. Es Angustica quien le nombra lo ocurrido. "Manuel, malo. Malo, Manuel", dice la niña. Tras lo cual su padre desaparecerá de su vida por quince años.



Estos deseos edípicos de la fase fálica serán sepultados en el inconsciente, y entrará la niña en el periodo de latencia.

La lucha entre el gitano y el payo

Su padre, Pedro Lucas, centrado en su dolor, revivirá el proceso edípico: la escena de perder al objeto amado y matar a quien se lo prohíbe.



Y, además, renunciará a su paternidad, abandonando a su hija.

La separación de ambas, así como el asesinato de Manuel, quedarán unidos en la vida de Pedro Lucas, así como en el trayecto de su deseo.



En su huida le sale al paso, para prestarle ayuda, un hombre cualquiera, llamado Juan Miguel, el platero. Y como pago a su ayuda le hace una promesa, pues le deberá la vida.

Angustica se quedará sola rodeada de gitanos en la casa de sus padres, rodeada de mujeres plañideras, en el velatorio de su madre.



A partir de este momento, su vida cambiará. El relato edípico, con sus deseos prohibidos, quedará sepultado en el inconsciente.

Identificación

En este espacio comenzará el proceso de identificación con la madre muerta. Como gitana comenzará a bailar imitando a Solea la Itálica, quien decide velar por ella.





Durante el periodo de latencia la niña continuará su desarrollo, identificándose con su nueva madre.

María de la O

Angustica crece al amparo de la Itálica, quien le enseñará, a ella y a su hermana Maricruz, el arte de bailar flamenco.



Con la esperanza de que puedan ganarse la vida como bailaoras y encontrar un buen partido.

El deseo de mejorar la posición económica y social de la Itálica, alcanzando el éxito como bailaora, influye en el de Angustica. Le ha transmitido todo su saber, le ha dado un nombre de teatro, María de la O, y la anima a buscarse un buen partido, como su hermana, Maricruz.

Ya nadie la llamará Angustica. Ha crecido como María de la O y se ha hecho una mujercita con sus propias ideas.

Lo ha aprendido todo de la Itálica, pero rechaza el nombre que ésta le puso.

María de la O es una manera de referirse a la Virgen de la Esperanza, la virgen a la que le quedan ocho días para dar a luz.



En la nueva relación con el padre, según Freud, en el *Compendio de psicoanálisis*, "el deseo puede tener el contenido de disponer de un pene, pero pronto culminará en el otro deseo de que el padre le regale un hijo. El deseo del hijo ocupará el lugar del deseo fálico, o al menos se desdobra en éste"⁴.

4 FREUD: op.cit., 3410.

Angustica se aferra a su identidad, rechazando la que su madre le quiere imponer, buscando diferenciarse, pero su deseo inconsciente le marca el camino. Y se enamora de un gitano, como aquel que hizo caer a su madre.



El afecto entre ellos es mutuo y Juan Miguel la buscará en la romería del Rocío, para hablar con ella en privado.



Pero María de la O ha estado pensando en su deseo de tener ajorcas de plata, mantones bordados y vestidos de seda, en lugar de miseria y fatiga.

Su deseo fálico se desplaza hacia los objetos que puedan tapar su carencia, en lugar de simbolizarla y saber del amor.



La Itálica escucha la conversación con satisfacción, al ver que su deseo ha calado en María de la O, alegrándose porque abandone al hombre que fue su querer, pues a la Itálica nada le puede ofrecer.

Primera copla de Juan Miguel



Juan Miguel el platero tiene claro su deseo y el deseo de la mujer amada, de dónde proceden sus ambiciones. Ese deseo lo plasma en esta breve copla, que ella escucha al alejarse de él. La primera de tres que le cantará.

"Alondra de la mañana, que emprendió el vuelo y se fue.
Alondra de la mañana, mu arto subes gitana, mu bajo vas a caer".

La llegada del míster

¿Hacia dónde volará la alondra para caer después?

La teoría que Sigmund Freud desarrollara en *Tres ensayos para una teoría sexual* nos indica que la niña, en la pubertad, inicia la fase genital de su desarrollo, las fijaciones libidinales asociadas al Edipo resurgen y las catéxias de su deseo le impulsan hacia los objetos infantiles.

En la siguiente escena, llega Míster Moore procedente de América. Da un paseo por Granada guiado por El Gote.

Identificamos a Mr Moore como Pedro Lucas, el padre de María de la O, con 15 años más.



Mr. Moore escucha la historia de su casa de boca del guía. Se entera que su cuadro continúa en la casa y que de la chiquilla no se sabe nada, porque los gitanos lo callan.



Mr Moore, desde la ignorancia, al regresar a Granada, continúa dirigiendo su deseo hacia su esposa y también hacia su hija perdida.

El cuadro

Su búsqueda le llevará a un tablao flamenco, donde ha quedado con otros hombres, para disfrutar de las mejores faroanas del Sacromonte, entre las que se encuentra su hija, María de la O, a quién no reconocerá pero que bailará delante de él.



Quedará fascinado por ella y querrá pintar con ella la gitana dolorosa del cuadro.



El deseo de recuperar el objeto perdido, como efecto de la prohibición, asociado al complejo de castración y a la trama edípica, dirige a Pedro Lucas por Granada. Como un imán, el objeto atrapa su deseo y se desplaza hacia la joven bailaora, otra mujer gitana.

Para conseguir el cuadro convence al guía. Y para conseguir a la bailaora tiene que hablar con su novio, según la tradición gitana.

Pero como el sentido del Edipo es la constitución del sujeto, su caminar le lleva hacia una casa que reconoce.



Pedro Lucas reconoce la platería en la que vive Juan Miguel. El espacio en el que luchó y del que salió vivo gracias a un hombre.

Juan Miguel y Pedro Lucas

Juan Miguel está trabajando.



Ante la pregunta sobre la disponibilidad de María de la O para ser pintada, el platero reconoce que ya no es su novia, aunque la siga queriendo con toda su alma.

Juan Miguel el platero, compositor de las coplas sobre María de la O, tiene claro su deseo y los límites de éste: el deseo de María de la O hacia él. Deseo que ahora define como embrujada por todos los lujos que la pintan.



Al reconocer la casa, Pedro Lucas le pregunta en privado por Juan Miguel el platero, aquel hombre que le salvó la vida. Está muerto y él es su hijo, contesta.

Entonces, Pedro Lucas decide saldar la deuda contraída con el padre en su hijo, y se ofrece a ayudarle y, con su dinero, conseguir a su amada María de la O.

Deuda y promesa

Ante la pregunta de por qué, la respuesta de Pedro Lucas es: *"Todos los hombres llevamos dentro un dolor o un misterio"*.

En la escena se cruzan el objeto amado, el asesinato de quien lo prohíbe y la promesa.

La estructura del Edipo es nombrada así como la necesidad de solucionar, a través de la promesa o la deuda contraída, su propia vida, para poder volver a sepultar sus deseos definitivamente.

Pero para ello tendrá que pasar a la acción, en lugar de huir o mostrarse ignorante, asumir su lugar y dar la cara.

Según Sigmund Freud, en *Análisis terminable e interminable*: *"el varón aspira a la masculinidad en sintonía con su yo, y reprime la actitud pasiva, puesto que presupone una aceptación de la castración"*⁵.



⁵ FREUD, S. (1937): "Análisis terminable e interminable". *Obras Completas IX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 3363.

Juramento

El guía le conseguirá el cuadro de su mujer, antes de ir a buscar a María de la O los dos juntos, a la actuación de Maricruz en el Kursaal.

Justo el centro del film, la mitad de la película, Mr. Moore será reconocido como Pedro Lucas por el hermano de Manuel Molina, Juan del Sol, quien juró matarlo.

Casi al mismo tiempo, el cuadro





de Rocío, por quien cometió el asesinato, aparece en escena del brazo del guía.

El asesinato, mostrado a través de quien prometió vengarlo, y la mujer amada, retratada justo antes de ocupar su lugar el dinero,

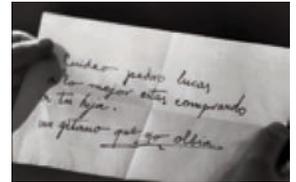
las joyas, que atrapan el deseo de María de la O.

El puja y la nota



Una valiosa joya y una casa, en nombre del torero Pepe Mairena, y en nombre de Juan Miguel, con el dinero de Mr. Moore, un collar de perlas, entregado al hijo como pago de la promesa hecha a su padre.

Es ese momento, en el que parece que están pujando por el amor de María de la O, aparece una nota anónima dirigida a Pedro Lucas.



La nota nombra su paternidad, colocándole ante el hecho de tener que entregar a su hija a otro hombre. En lugar de entregar a su hija como pago de la deuda contraída y la promesa realizada, se la quiere quedar para él.

Y delante de todos los presentes, como un pretendiente más, puja por ella.

Deuda sin pagar

Quien acepta la oferta es la Itálica, quedando María de la O en silencio.



Juan Miguel se siente ofendido por el cambio de Mr. Moore.

Pues se ha olvidado que estaban allí para recuperar el amor de Juan Miguel con su dinero, no para que se lo quedara él. Aunque Juan Miguel tiene claro que no es dinero lo que él daría a María de la O, sino su propia vida.

Aunque ahora se siente traicionado por ella y por el hombre en el que confió para recuperarla.

Ya nadie dará su vida por ella, lo más valioso, sino dinero y diamantes. Sabido es que tanto ella como su madre dirigen su deseo hacia los objetos materiales, sustitutos del verdadero deseo, el pene envidiado. Y no un hombre que se la ofrezca.

La deuda a Pedro Lucas sigue sin pagar y Juan del Sol le seguirá donde vaya.



El pintor y las modelos

En Sevilla Mr. Moore pintará a María de la O semejante a como pintó a su esposa.



Ahora María de la O lo tiene todo, y posa para quien se lo ha dado. Pero la sombra de la caída del objeto, está presente para ambos. La hija ocupará el lugar del objeto deseado, pero más oscuro, con menor luminosidad.

La sombra de la duda



También Pedro Lucas se muestra satisfecho al tapar su carencia, pero al igual que en la escena del matrimonio, la modelo manifiesta su temor al exterior, aunque en el interior reine la calma.

El dinero que Pedro la ofrece no la deja tranquila, temiendo el enfado de Juan Miguel.

La inquietud aparece asociada a haberse saltado una ley. La ley de casarse con un payo o la ley simbólica de darle más valor al hombre que ama que al dinero.

Ella está en pleno proceso de elaboración de su identidad y su deseo: imitando a su madre muerta, sin saberlo, y preguntándose por lo que siente Mr Moore, si daría la vida por ella.

Pero Pedro Lucas no acaba de saber el sentido del deseo de ella ni el suyo propio.

La culpa de ambos



Pedro Lucas no está seguro de quién es esa mujer a la que está pintando como pintó a su esposa.

Ella quiere entregarse a él, pero él la rechaza. Duda si es su hija o no. También podríamos pensar que busca en la hija el amor de la mujer perdida y tiene sus dudas.



De hecho, desplaza a su madre, la Itálica, impidiendo que la visite en Sevilla. Ésta se lo cuenta a Pepe Mairena, que sigue encaprichado de María de la O.

Segunda copla

En la misma taberna de Sevilla, Juan Miguel se muestra también inquieto.

Pepe Mairena le anima a cantar la copla que ha compuesto y que narra la verdad de lo que María de la O siente en su corazón en esos momentos.

Que Juan Manuel sabe, reconoce y le duele, porque es la razón de su sufrimiento y el de ella.



“Para tus manos tumbaga,
pa tus caprichos monea
y pa tu cuerpo lusirlo
mantone bordao, vestío de sea.
La luna que tu pía
la luna que te da.
Que pa eso tu payo habiya más parné
que tiene un surtán.
¡Envidio tu suerte!
- te disen arguna al verte lusí -,
y no saben, probes,
la envidia que ellas te causan a ti.
¡María de la O!
Que desgrasiaíta, gitana tú ere
teniéndolo tó.
Te quiere reí,
y hasta los ojitos los tienes morao
de tanto sufrí.
Mardito parné
que por su curpita dejaste ar gitano
que fue tu queré.
Castigo de Dió
Castigo de Dió
é la crusesita que lleva a cuesta
María de la O”.

El sentido de la copla *María de la O*

El deseo de María de la O y el sentido de la culpa que siente, la intuye Juan Miguel, en esta segunda copla que le canta, en la que nombra la dirección del deseo de la alondra y sus efectos. La culpa relacionada con

el sufrimiento por dirigir su deseo hacia el falo, desplazado hacia el parné, en lugar de ampliarlo hacia el ser que lo tiene y que la ama, que daría su vida por ella y le daría un hijo.

Y, como me enseñó Dña. Amaya Ortiz de Zárate, no solo se trata de desplazar el falo sino que la fase fálica se supera mediante su renuncia.

La copla en primera persona

La copla llegará a oídos de María de la O en la fiesta del Marqués, novio de Maricruz. Una sorpresa del torero que él mismo anuncia, despechado.



Ambos se preguntan cuál será la sorpresa.

María de la O está aprendiendo de su deseo y del de los hombres, teniendo claro lo que quieren de ella, no sólo lo que ella quiere.

También Pedro Lucas comienza a ser consciente de su situación.

Le habla de su miedo, de su cuenta pendiente, que no puede pagar con dinero sino con un pedazo de su corazón. Parece que Pedro, por primera vez, es consciente de lo que se juega en las relaciones que establece.

En la fiesta María de la O baila y después viene la sorpresa: la canción compuesta por Juan Miguel el platero.



La cantaora comenta que ha sido compuesta por Juan Miguel. La canta además en primera persona, en lugar de en segunda como fue compuesta. Nombrando así la verdad de su deseo.



Y ella siente claramente el golpe, sabiendo que nombran su verdad.

Pedro interrumpe a la cantaora, también herido por la copla. No sabrá si es su hija o no, pero queda claro que ha visto llorar a una mujer enamorada y dolida, y tiene que hacer algo.



Pega al torero por cantarla, algo que no debe hacer un hombre. No se puede nombrar tan claramente el sentir de una mujer delante de ella.

La copla del pueblo

La copla recorre toda Sevilla.



y María de la O la escucha posando inmóvil para el pintor.



Llora y reconoce que no podrá callar la copla que Juan Miguel le ha compuesto, pues ya forma parte del saber popular, de los textos artísticos que nombran la verdad del ser.



Pedro Lucas pinta una dolorosa gitana, lo que andaba buscando, pero por el camino se ha encontrado con el saber del sentir de la mujer, algo que antes ignoraba. La copla le inquieta y le anima a actuar, pero no sabe muy bien que hacer para acallarla, si matar a Juan Miguel o traérselo a María de la O.

Secretos

Al salir guiado por su no saber vuelve, debido a una pintada que aparece en su coche, a encontrarse con su deuda.



La borra, pues aún no sabe cómo pagarla.

Su deuda está asociada a la falta del objeto: al cuadro, a las joyas y a su hija perdida. El relato del edipo, que permite la elaboración simbólica de la castración, está asociado tanto a la caída del objeto como a la rivalidad o la agresividad hacia el padre que enuncia la castración.

Las dos hermanas se quedan solas en su casa y hablan de él. De sus obras, silencios, secretos que guarda en una habitación.



María de la O lo tiene "tó" pero no puede entrar en esa habitación. Su hermana la ayuda a entrar en ese espacio prohibido.

El inconsciente

Como si del inconsciente se tratase, al abrir la puerta y correr una cortina negra, entramos en un espacio donde aparece un cuadro cubierto por un mantón negro.



Lo que fue visto una vez aparece doblemente velado. El cuadro rasgado de su madre y la esposa de Pedro Lucas, a la que María de la O no reconoce.



Repudio de la feminidad

En el fondo del inconsciente se encuentra la imagen del objeto amado rasgado, en falta.

Imagen contemplada por ambos, que será olvidada por la niña y escondida por el padre.

Una representación de la caída del objeto. Representación reprimida doblemente al final de la fase fálica y en la resolución de la fase genital.



Una representación del repudio a la feminidad, que surge en ambos sexos con el saber de la castración femenina, del objeto que constituye el yo.

Señala Sigmund Freud en *Análisis terminable e interminable* que “es la actitud apropiada para el sexo opuesto –posición masculina hacia la madre y la actitud pasiva frente al varón” lo que sucumbe a la represión.

María de la O siente de nuevo que el deseo del hombre que para ella tiene el falo, o el parné, no se dirige a ella, sino hacia la mujer del cuadro.





Entiende la obsesión de Pedro por pintarla. Dice: *"el cuerpo es el mío, pero el alma es de la otra"*.

Decide irse de esa casa, que no es la suya, pues el deseo de ese hombre no se dirige a ella, sino hacia la mujer del cuadro. Deja las joyas y los mantones de lujo, y escribe una nota a Pedro Lucas, antes de irse a casa de la Itálica.

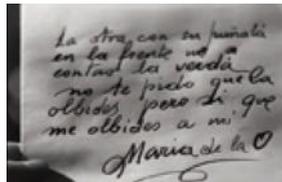
El olvido y el valor de su sustitución



Mr. Moore regresa a su casa y se la encuentra vacía, sin objeto.

Solo queda el cuadro de su esposa, remarcando la pérdida.

Agudizada por las letras de María de la O.



Toma conciencia de que nada –ni el dinero ni su hija– pueden hacer retornar al objeto perdido.

La vuelta de Juan Miguel

En casa de la Itálica se presenta Juan Miguel buscando a María de la O para hablar con ella.



Allí se hablan los enamorados desde su verdad, reconociendo su amor mutuo. Ahora lo que él decía y ella sentía, ya quedó en el olvido. Juan Miguel la pide en matrimonio.

Pero la copla sigue en la voz del pueblo, y ella sigue resintiendo su sentido.



Su vida en copla es cantada por payos y calés. Quiere de Juan Miguel, antes de entregarse a él, que corte esas lenguas que la pregonan. Que sea capaz de dar su vida por ella.

Que sepulte el deseo prohibido entregando su vida.

La caída de Juan Miguel

Juan Miguel jura matar al infame que le sacó la copla del corazón.



Pero Pepe Mairena le dispara antes y lo deja medio muerto en el suelo. María de la O se acerca a él temerosa.

La caída de Juan Miguel, como la caída de la madre, le hace comprender la necesidad de simbolizar la carencia, pues ningún objeto lo tiene todo.



Ante la pérdida del objeto amado, ahora sí reconoce claramente su deseo, sin desplazamientos ni condiciones.

No se trata de que su amado entregue su vida por ella para sepultar el relato edípico, para acallar la copla, sino que sea ella misma quien renuncie a ella, quien sepulte el contenido de la copla en su inconsciente.

La “verdá” de Pedro Lucas



Pedro Lucas coloca el cuadro en el centro de su habitación, ya no lo esconde; él también se encuentra elaborando la pérdida del objeto. La castración debe inscribirse simbólicamente en ambos sexos.

Pero aún le queda resolver la otra parte del Edipo: pagar el precio por los deseos agresivos hacia aquel que se lo prohibió.

Su caminar inquieto y su cavilar son interrumpidos por una llamada.



Juan del Sol le hace saber que María de la O es su hija. Y que se va a casar con Juan Miguel el platero. Le anima a presentarse en la boda y que todos sepan que es su padre, descubriendo que es un asesino.

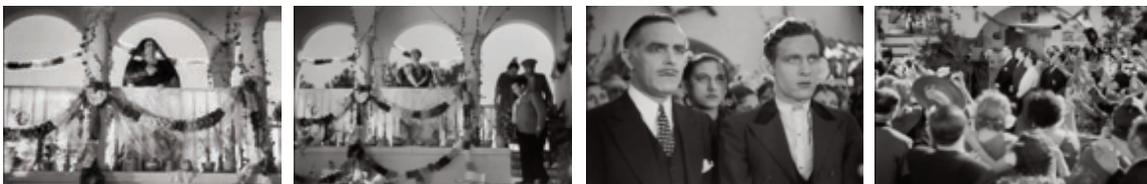
Ahora ya sabe la verdad y ha simbolizado la pérdida, ya no busca taponarla o taparla.



Justo antes de la boda, reconoce ante María de la O, la Itálica y Juan Miguel, quién es. O también, reconoce a su hija como mujer antes de su boda, asume su paternidad y acepta gustoso entregársela a otro hombre.

La honra

La honra de María de la O se restablecerá en la boda ante la sociedad gitana, a través de varios testigos y ante todos los presentes.



Su copla podrá seguir sonando, pero ya no se referirá a ella tampoco entre el pueblo, pues será reconocido su valor como mujer honrada.

La entrega y el perdón

El edipo de María de la O se ha elaborado simbólicamente al lograr una identidad propia y un lugar en la sociedad, siendo aceptada por ésta, además de separarse simbólicamente de sus padres, diferenciándose del deseo de ambos que condicionaba el suyo propio.



Pero aún queda por resolver el de Pedro Lucas, quien ya ha sido capaz de aceptar la falta del objeto y ocupar su lugar de padre, pero ha de pagar la deuda asociada a su agresividad.

En plena celebración se presenta la Guardia Civil con Juan del Sol, buscándole.

Son los novios quienes toman la palabra, tanto Juan Miguel, que se ofrece a ayudar a su suegro, como ya lo hiciera su padre, como María de la O, hablando con Juan del Sol, haciéndole recapacitar.



Juan del Sol reconoce la importancia de preservar la felicidad de esa niña, ahora mujer honrada, que sabe de su deseo. Reconoce la importancia de renunciar a la agresividad, perdonándola, olvidándola, para lograr que también sea sepultada en el inconsciente.

Camino a la iglesia, Juan Miguel canta su tercera copla

Sigue la fiesta y los novios se dirigirán, acompañados por familia y amigos, a la iglesia.



De camino, Juan Miguel animado por vecinos y amigos, le canta una tercera copla a su amada.

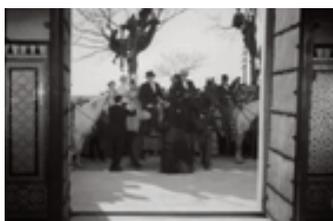


"Como soy platero con peine de plata te vas a peinar.
como soy platero espejos de plata pa verte tendrás.
Quiéreme que te camelo solo a ti
Ahora se toda de plata para ti.
Y la cama mi niña.
Y la cama de boa mi niña de plata tendrás.
Como soy platero de plata te quiero engarzar"

Juan Miguel en ella reconoce su amor, el material precioso con el que trabaja el deseo y que enriquecerá su vida.

Engarzados

Jaleados y cantando llegan todos a la iglesia.



Entrarán por parejas.



El marqués será quien lleve a María de la O del brazo al altar, seguido por Juan Miguel del brazo de la Itálica y Pedro Lucas del de Maricruz. Cerrando así, derechos al altar, el círculo familiar.

Engarzándose, como decía la copla, para felicidad de sus protagonistas.



Bibliografía

FREUD, S. (1905): "Tres ensayos para una teoría sexual". *Obras Completas IV*, Madrid, Biblioteca Nueva.

GONZÁLEZ REQUENA, J. (2006): *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Castilla Ediciones.

Filmografía

María de la O, Francisco Elías, España, Ulargui Films / Estudios Orphea, 1936. (<https://www.youtube.com/watch?v=yLqD7lt9jzQ&t=2s>)