

La copla como refugio del deseo en la mujer en *La Lola se va a los puertos*

SARA ALARCÓN-CAMPOS

Universidad de Burgos

The couplet as the shelter of woman's desire in *Lola se va a los puertos*

Abstract

Lola, a renowned artist, chooses to live up to her desire by singing in order to save the life of the man she loves. Her songs are considered as signs of independence and separation from the rule imposed generally to women artists of those times, from who were expected to get close to powerful men in order to achieve success.

Key words: Rocío Jurado. Woman. Desire. Couplet. Cinema.

Resumen

Lola, una artista de renombre, para salvar la vida del hombre al que ama, elige vivir su deseo a través de sus canciones como señal de independencia y de distanciamiento del canon que se le asignaba generalmente a la mujer artista de aquella época, a quién se le atribuía el acercamiento a hombres poderosos para alcanzar el éxito.

Palabras clave: Rocío Jurado. Mujer. Deseo. Copla. Cine.

ISSN. 1137-4802. pp. 149-157

Lola, cantaora, mujer que siente

La elección de esta versión cinematográfica basada en la obra de teatro de los hermanos Machado ha sido causada por la grandeza de Lola tal y como nos la presenta Josefina Molina (F1). En ella vemos que la protagonista es una mujer con decisión que posee un yo fuerte, como dice Freud en *Esquema del Psicoanálisis*¹ (1940). Y, siendo así, ¿por qué Lola decide no vivir su deseo y se refugia en la copla para sentirlo y comunicarlo? La respuesta será la tarea que nos ocupe.

Esta versión dirigida por Josefina Molina (F2) muestra la vida de una cantaora con un pasado que la hace sentir culpable, a



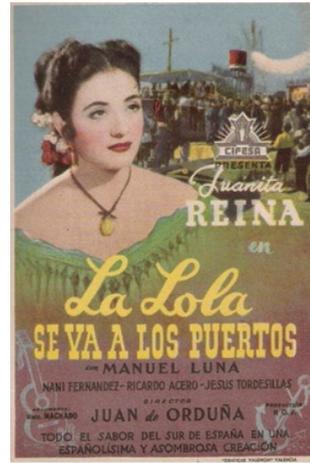
1 «...se ha establecido una organización particular que en lo sucesivo media entre el ello y el mundo exterior. A este distrito de nuestra vida anímica le damos nombre de yo (...) Los caracteres principales del yo. A consecuencia del vínculo preformado entre percepción sensorial y acción muscu-

lar, el yo dispone respecto de los movimientos voluntarios. Tiene la tarea de la autoconservación, y la cumple tomando hacia afuera noticia de los estímulos, almacenando experiencias sobre ellos (en la memoria), evitando estímulos hiperintensos (mediante la huida), enfrentando estímulos moderados (mediante la adaptación) y; por fin, aprendiendo a alterar el mundo exterior de una manera acorde a fines para su ventaja (actividad); y hacia adentro, hacia el ello, ganando imperio sobre las exigencias pulsionales, decidiendo si debe consentírseles la satisfacción, desplazando esta última a los tiempos y circunstancias favorables en el mundo exterior, o sofocando totalmente sus excitaciones». (FREUD, 1940:144).

2 En aquella y en precedentes épocas, en las que la profesión de la mujer en el espectáculo ha sido predominantemente como cantante en distintos géneros musicales, si bien he de citar como un inesperado hallazgo el trabajo de Daniel C. Narváez «Elisa Herrero y Elvira Walter, pioneras del espectáculo audiovisual (1860-1865)», porque introduce una diferencia digna de resaltar, por darse en el último tercio del siglo XIX en el que vemos una actividad diferente realizada por una mujer dentro del mundo del espectáculo:

«Tras la muerte de su esposo, Elisa Herrero tomó el relevo de su difunto marido y en octubre de 1867 comenzó sus giras por España y Portugal (...). A lo largo de su carrera profesional en los teatros siempre se identificó como “Elisa Herrero, viuda de Limiñana”. Ocasionalmente abreviaba su apellido paterno con una H, y ocasionalmente se la identificaba como “Profesora Limiñana”, un recurso empleado por los prestidigitadores de la época que trataban de esta manera de dotar de un carácter científico sus trucos de magia. (...) Esta labor publicitaria le granjeó el favor del público durante el periodo que estuvo en activo en España: 1867-1885» (NARVÁEZ, 2018:353).

diferencia de la dirigida por Juan de Orduña (F3), y la de la obra teatral escrita por Antonio y Manuel Machado –en las que se basan ambas películas–, que no ahondan tanto en la profundidad de la vida del personaje.



En cuanto a las canciones, las interpretadas por Rocío Jurado también son distintas a las interpretadas por Juanita Reina en la película de 1947, a excepción de *Una cantaora*, tema en el que nos centraremos con la intención de esclarecer cual es el deseo de Lola, y cómo esta lo expresa y lo vive en la obra de J. Molina, teniendo en cuenta el contexto social y político español de final de los años 20 e inicio de los 30, y lo que supone ser una mujer cantante e independiente en aquella época².

La tragedia que le impide vivir carnalmente su deseo

Pasamos a la descripción de *Una cantaora*, que empieza con la imagen del barco en el que parten Lola y Heredia, su guitarrista (F4).



Pero antes, para entender los motivos que les impulsan a realizar esa travesía, tenemos que hacer un breve repaso de lo acontecido:

Lola tiene que emigrar para poder seguir con su trabajo debido a que en su tierra Don Diego le ha cerrado todas las puertas. Don Diego cree que esta cantaora es una mujer a la que puede comprar, y no acepta su rechazo porque evidencia que con ella no puede ejercer su poder, no puede comprarla y, sobre todo, no puede comprar su libertad.

En el comportamiento de Don Diego vemos cómo en su deseo de poseer a Lola no encuentra barreras que le frenen en su meta de conseguir la satisfacción, y a pesar del peligro que supone, en el ambiente social en el que se desenvuelve, el rechazo de su hijo.

Lola y el hijo de Don Diego, José Luis, viven una relación amorosa. El hijo es diferente al padre, como vemos por lo que le dice a Lola al principio de la película, «a mí la Andalucía que me interesa es la tuya», que podemos interpretar como «quiero que me des el cobijo y el amor que hay en tu mundo, donde el dinero no manda». Él es huérfano de madre, y ansía el cariño de una; el padre nunca se lo ha dado. Siempre se ha sentido solo.

Lola tiene un pasado que la hace sentir culpable, a raíz de un hecho que sucedió antes incluso de conocer a Heredia, este pasado lo conocemos cuando se lo cuenta a José Luis en esta conversación:

Lola: Antes de que llegáramos se le echaron encima y lo cosieron a puñaladas... Luego salieron huyendo mientras que mi padre iba a atenderle y cuando llegaron los guardias y lo vieron con la navaja en la mano... creyeron que había sido él... y ya no tuvo ninguna escapatoria, lo metieron en la cárcel y allí le estallaron las venas de la cabeza de pena y de rabia, desde entonces ni se mueve ni conoce a nadie... ni a mí.

José Luis: Pero entonces, ¿y el que pagó a los matones?

Lola: Era rico... como tu padre.

En este diálogo comprendemos que la pulsión de muerte³ imperaba sobre quien le quitó la vida a su novio, y que de paso arrasaría más tarde con la vida de su padre, dejándolo gravemente enfermo hasta causarle la muerte. Todo eso que ha confesado Lola a José Luis (y que para ella representa cierto paralelismo con lo que Don Diego representa y pretende), se nos explica también con la imagen, como podemos deducir en la magistral puesta en escena en la que el color, como signo y significado, se alía a la narración de lo que pasó y de lo que puede volver a repetirse (F5 y F6).

³ «...con la instalación del superyó, montos considerables de la pulsión de agresión son fijados en el interior del yo y allí ejercen efectos autodestructivos» (FREUD, 1940:148).



Veamos: Don Diego es la figura oscura que destaca entre las blancas cruces de las lápidas del cementerio, momento que entendemos como metáfora de lo que conduce a la muerte; y en el rojo de las flores, vemos la pasión y la sangre, que nos conduce al novio asesinado, al que ella, vestida de blanco, ha ido a ponerle flores.

Lola se siente culpable⁴ de la muerte de ese novio cuya tumba ha ido a visitar, y teme que el hombre del que se enamora de nuevo pueda ser víctima de otro asesinato por la misma causa. No obstante, a pesar del temor que siente, ella puede volver a enamorarse, y lo hace de José Luis, aunque este resulta ser un amor que no arraiga.

⁴ «El sentimiento de culpabilidad –la severidad del superyó– equivale, pues, al rigor de la conciencia con la angustia subyacente a todas estas relaciones, el miedo a esta instancia crítica, o sea, la necesidad de castigo» (FREUD, 1930: 78-79).

Lola decide dejar a José Luis y parte con Heredia, con quien forma una pareja artística con una relación perfecta, como ella bien define en la conversación que tienen ambos poco antes del embarque:

Heredia: *Yo te quiero, Lola.*
 Lola: *Yo también te quiero Rafael, pero te quiero en tu sitio, a mi lado. Como siempre. Yo al cante, tú a la guitarra, ese es un amor de verdad. No es ningún milagro que haya durado tanto tiempo, ¿y sabes por qué? Porque es algo perfecto y las cosas perfectas mejor no tocarlas, ¿no te parece?*
 Heredia: *donde tú vayas, iré contigo, no he dicho nada.*

Después de este diálogo quedan confirmados los sentimientos de Heredia, pero ¿y Lola?, ¿está enamorada de Heredia a pesar de lo que le ha dicho?

Sabemos que Lola está enamorada de Heredia, y que no están juntos solo por el cante sino por algo más, por la escenificación de la canción final donde intuimos que el suyo es un amor que necesita ese refugio que se encuentra en la copla.

Una relación que se quedó solo en lo artístico en la obra de teatro de los hermanos Machado, cuya inspiración puede estar basada en la relación

entre Antonio y la mujer que él denominó como Guiomar. A este respecto, Félix Grande⁵ escribió «nace así *La Lola se va a los puertos* que tiene un buen éxito teatral y en cuya factura la imagen de Guiomar tanto tendrá que ver». Por lo que podemos pensar que la pasión amorosa también está ahí aunque no se evidencie.

Y tras haber expuesto concisamente algunas de las cuestiones que nos introducen en esta historia nos adentramos en *Una cantaora*, que se inicia con la visión de un barco, en el que viajan Lola y Heredia, al que vemos cruzar el océano (F7), y en cuya cubierta Lola aparece junto a un flotador, que entendemos como metáfora de la intención oculta de Lola, ya que al flotador también lo conocemos con el nombre de «salva vidas» (F8), y que aquí tendrá un significado implícito.



Después aparece el bello rostro de Lola que ve Heredia (F9), y con él nosotros, imagen que nos conduce a la Imago Primordial⁶, nombre dado por Jesús González Requena. Imago que se crea en

los primeros meses de vida del niño, que pertenece al mejor tiempo vivido, en el que surge el *yo-placer*⁷, y que, aunque se vaya perdiendo con el paso del tiempo, nunca se borrará del todo, volviendo a aparecer cada vez que surja un nuevo enamoramiento.

Y empieza la letra de la canción (F10 y F11):

«Buscando otro cielo la Lola se va»

Buscar «otro cielo» puede ser también buscar otra manera de vivir su amor.

5 «El mismo poeta se lo afirma cuando le escribe: "Cuando la Membrives –hace ya tres años– nos pidió una comedia andaluza, pensamos en sacarla de la solearifla... Y hubiéramos hecho una comedia realista... Escrito estaba ya gran parte del primer acto antes de conocerte. El propósito de sublimar a Lola es cosa mía. Se me ocurrió a mí pensando en mi diosa... A ti se debe toda la parte trascendente e ideal de la obra. Porque yo no hubiera pensado jamás santificar a una cantadora"» (GRANDE, 1976:643).

6 «...en todo caso, es fundamental reconocer esto otro: que es a partir de la incorporación de esta Imago Primordial como se construye el yo-placer. Podríamos decir por eso que esta Imago Primordial constituye la primera identificación, la identificación más primaria. Pero hay que llamar la atención sobre el hecho de que Freud no lo hizo así: para él la primera identificación tiene como objeto al padre». «Quiero decir: el Uno-Todo que excluye la serie. La totalidad sin fisuras» (GONZÁLEZ REQUENA, 2013).

7 «En la culminación máxima de una relación amorosa no subsiste interés alguno por el mundo exterior; ambos amantes se bastan a sí mismos y tampoco necesitan el hijo en común para ser felices. En ningún caso, como en éste, el Eros traduce con mayor claridad el núcleo de su esencia, su propósito de fundir varios seres en uno solo; pero se resiste a ir más lejos, una vez alcanzado este fin, de manera proverbial, en el enamoramiento de dos personas» (FREUD, 1930:48).



«Me queda un consuelo,
ponerme a cantar»

Ese consuelo es un claro indicador de la copla como refugio.

«Me duele el sentido de tanto sufrir»

Entendemos el «sentido» que le «duele» como el alma que sufre.

«al ver que la gloria del cariño mío
me ha dejado aquí».

Y con estas palabras percibimos que esa «gloria» que significa estar enamorada, a ella la ha llevado a una trágica consecuencia, debido a la inhumanidad de quien no respetó ese amor. Lola se encuentra en este «aquí» que alude a ese lugar en el que tiene que lidiar con su dolor.



En este fotograma (F12) apreciamos como mueve los brazos hacia delante, entregándose al público, que gusta de su música, que la quiere y aprecia como cantaora, y eso es algo que ella también desea, deseo que no la hace sentir culpable.

En 1931 el inicio de la II República Española coincidió con las elecciones de Buenos Aires. Por lo que eran buenos aires para ambos países porque representaban un buen presagio para la gente del pueblo, y Lola y la copla están del lado del pueblo. Josefina Molina pone de relieve, con la misma imagen, un enfoque que aúna tres deseos: pasional o erótico, profesional y social (F12).

«Siempre de camino por tierra y por mar»



Se puede deducir que en su cantar recorre lo humano (tierra) y lo espiritual (mar), y ya no hay duda: sí, realmente la copla puede ser un gran refugio, porque es mucho el sentir que puede albergar y que expresa (F13).

«y aunque entre la rosa me sangre un espino
mi sino es cantar».

«La rosa» podemos entenderla como el enamoramiento, y «el espino» que sangra es el encontrarse con esa parte dolorosa de la realidad, pero que nunca le va a impedir que cante. Parece como si se lo dijera solamente a Heredia: “mi sino es cantar”, y él asiente y lleva su mirada hacia donde ella va... Aquí visualizamos nítidamente como la mira (F14), está viendo en ella esa imago primordial que está en el origen del yo-placer, y en esa mirada enamorada y de admiración que tan expresivamente ha captado Josefina Molina en José Sancho, vemos a Heredia con los ojos de Lola; él es el hombre de su deseo, solo unos ojos enamorados pueden ver tanta belleza en el otro.

Hemos hablado de su relación con Heredia, donde el deseo erótico está latente, pero no nos olvidamos de otra faz que también se manifiesta en la relación que los une: para ser una estrella de tal altura, Lola necesita sentirse deseada y Heredia es el que cumple esa función y este plano lo muestra (F15). Él, iluminado, mira a su estrella, ella le ilumina y él le da la energía para iluminar.

«Que una cantaora es solo canción
y a nadie le importa si ríe o si llora,
este corazón».

La copla dice que para una cantaora ese corazón que ríe y que llora, es decir, que siente, está completamente a resguardo en el refugio de la canción, y que en ese abrigo es donde puede seguir viviendo el deseo que su *superyó*⁸ no le deja vivir fuera (F16).

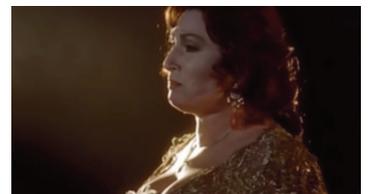
Y acto seguido cambia de dirección y se va hacia Heredia:

Él está ahí (F17 y F18), todos los movimientos de ella, toda su voz y el contenido de la canción parece que van dirigidos expresamente a él, al cantarle le está dirigiendo sus pensamientos, su dolor y su deseo.

«Cantando la Lola se va por los mares,
se va por los mares,



⁸ «La renuncia a los deseos edípicos amorosos y hostiles se encuentra en el origen de la formación del superyó, el cual se enriquece, según Freud, por las aportaciones ulteriores de las exigencias sociales y culturales (educación, religión, moralidad).» (LAPLANCHÉ, PONTALIS, LAGACHE, 1996:420).





pero no murmuren porque vaya sola,
voy con mis pesares».

Su culpa, es una «compañía» que le pesa, que no le permite vivir de forma carnal su deseo, aunque sí con un sentir real, porque la copla como refugio se lo permite (F19).



«El mundo adelante voy a recorrer.
Me llevo mi cante, me dejo un querer».

Imagen en sincronía con lo que dice: blanco y rojo en las flores, en el vestido, en los pendientes, metáforas de pasión y paz, ese equilibrio que ella quiere mantener desde su refugio de cantaora, como indica la mano cerca de la garganta, por donde afloran las palabras que ponen el timbre y el tono a los sentimientos contenido (F20).



«Me voy de su vera con este dolor,
que entre luna y viento colgarlo quisiera
del palo mayor».

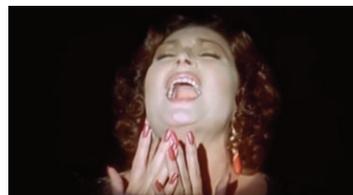
En ese «me voy de su vera con este dolor» puede subyacer la pena de no tener una relación física más íntima, algo que le duele, y desea que él vea claramente «colgado del palo mayor» (F21).



Conclusión

A modo de conclusión diremos que Lola, en la versión creada por Josefina Molina, es una mujer que determina su futuro en la parte que depende de ella, de su voluntad, ante las consecuencias que le deparan las circunstancias propiciadas por las personas que no tienen control sobre su pulsión de muerte. Ella renuncia a la relación sexual para salvar la vida del hombre de quien se ha enamorado, Heredia, pero sin negar ese deseo erótico, que

se permite reconocer dentro del refugio que le proporciona su cante como vemos en las imágenes erotizadas (F22) del final del film.



Referencias bibliográficas

Película: MOLINA, J. (1993). *La Lola se va a los puertos*. España: Lotus Films Internacional S.L / Canal Sur.

Canción: QUINTERO, LEÓN y QUIROGA (1947). *Una cantaora*. Interpretada por Rocío Jurado en 1993.

Libros:

FREUD, S. (1930). *El malestar en la cultura*. Amorrortu Editores. Trad. Etcheverry, J.L.

FREUD, S. (1940). *Esquema del psicoanálisis*. Amorrortu Editores. Trad. Etcheverry, J.L.

LAPLANCHE, J., PONTALIS, J., & LAGACHE, D. (1996). *Diccionario de psicoanálisis* (1ª ed.). Buenos Aires: Paidós.

NARVÁEZ, D. (2018). «Elisa Herrero y Elvira Walter, pioneras del espectáculo audiovisual (1860-1865)», en *Presències i representacioness de la dona en els primers anys del cinema. 1895-1920 (Presencias y representaciones de la mujer en los primeros años del cine. 1895-1920)*. 11º Seminario Internacional sobre los antecedentes y orígenes del cine. Museo del Cine. Universidad de Girona. Ángel Quintana i Jordi Pons Editors.

Referencias electrónicas:

GONZÁLEZ REQUENA, J. (2018). «El star-system. El deseo, la imago y la ley». *Seminario Psicoanálisis y Análisis Textual 2017/2018*, Sesión del 06/10/2017, Universidad Complutense de Madrid. Consultado en <http://gonzalezrequena.com/1-el-star-system-el-deseo-la-imago-y-la-ley/>

GRANDE, F. (1976). *Lo flamenco en La Lola se va a los puertos*. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae. N° 38, 2010. Consultado en http://institucional.us.es/revistas/rasbl/38/art_27.pdf