

Sicalípticas. El gran libro del cuplé y la sicalipsis

Cada vez son más numerosos los estudios que reivindican el papel de las creadoras durante la conocida como Edad de Plata española. Tan solo por citar algunas iniciativas, han sido fructíferos proyectos como el dedicado a las mujeres en el sistema artístico español (1808-1939), dirigido por Concha Lomba y en el que trabajan numerosas colegas de varios departamentos universitarios. También en los últimos años se han emprendido proyectos, congresos e iniciativas desde el CSIC, lideradas sobre todo por la profesora Idoia Murga, centradas en la investigación del rol de las mujeres en la danza y las artes escénicas. Estos trabajos permiten reescribir la historia cultural de nuestro país, hasta ahora exclusivamente masculina.

Sicalípticas, el libro que aquí reseño, también es valiente en otro sentido. Constituye en sí mismo todo un manifiesto en pos de la puesta en valor de una parte fundamental de nuestra herencia cultural: el cuplé, injustamente denominado “género ínfimo”, en un paralelismo con el género chico, que forma parte de la zarzuela. Juzgados habitualmente como espectáculos frívolos y cercanos a la delgada línea del “mal gusto”, estas fórmulas artísticas no han recibido demasiada atención por parte de los especialistas. Y, sin embargo, ignorándolos corremos el riesgo de silenciar manifestaciones escénicas muy populares y celebradas, que funcionaron como espejo de las inquietudes sociales y a su vez influyeron en la construcción de imaginarios en la cultura de masas española.

Gloria G. Durán, la autora de este libro, lleva desarrollando desde hace años una línea de investigación original e interesante. Su tesis doctoral versó sobre dandismo y contragénero y de ella nacieron publicaciones como *Baronesa Dandy*, *Reina Dadá* (2013) –sobre la vida y obra de Elsa von

Freytag-, *Dandys Extrafinos* (2012) o *Dandysmo y Contragénero* (2010). *Sicalípticas* se suma a esta lista y ha sido publicado por La Felguera en su colección Memorias del Subsuelo, dedicada a los estudios sobre contracultura.

Tomando como precepto la noción de sicalipsis que la RAE define como “malicia sexual, picardía erótica”, la autora lleva a cabo un recorrido por las hazañas de estas agitadoras escénicas, cuyas vidas transcurrieron siempre en territorios fronterizos. Transitaron la frontera de lo moral, tal y como advierte Felix Limendoux en su temprana definición de lo sicalíptico en 1902, recorriendo los límites difusos entre lo decente y lo lascivo, según los códigos morales de su tiempo. También cruzaron a menudo los términos de la realidad y la ficción, inventando historias inverosímiles sobre sus propias vidas, encarnando el arquetipo de diva que se autopublicita, véase el ejemplo aquí abordado de La Bella Otero. Otra dicotomía que estas electrizadas artistas consiguieron salvar fue la tensión entre tradición y vanguardia, una tirantez definitoria del arte español de la Edad de Plata. Estas mujeres dandificadas superaron los condicionantes de otras artes escénicas como la zarzuela, demasiado ancladas en el repertorio dieciochesco, para llevar a cabo una apropiación de lo castizo, modernizándolo y contribuyendo a la dinamización de urbes como Madrid, que poco a poco fue desarrollando una oferta de ocio a la altura de otras capitales europeas.

Así, algunas de las cupletistas que la autora recoge desempeñaron un rol importante en la introducción de las vanguardias en las artes escénicas españolas. Muchas se sumaron a la revolución de los medios de transporte, en ocasiones de manera tan delirante como la Chelito, protagonista de imágenes virales en su sidecar en la playa de la Concha de San Sebastián, ataviada con un traje de baño masculino. Las fotografías fueron publicadas en la popularísima revista *Mundo Gráfico*, por lo que no podemos subestimar el impacto que estas iniciativas aparentemente

alocadas tuvieron en la modernización de los roles femeninos previos a 1936.

La Chelito, La Fornarina, Julita Fons, Raquel Meller, Tórtola Valencia, son tan solo algunos de los nombres del universo cupleteril español aquí resucitado. Sus vidas –aunque diferentes en sus posicionamientos estéticos, políticos y vitales– demuestran una voluntad de libertad y de independencia a nivel profesional y económico. Algunas de ellas ganaron muy bien su vida y se mostraron orgullosas de labrarse un porvenir profesional en el que no era necesaria una figura masculina al lado.

Otra de las fronteras que transitaron estas electrizadas artistas fue la de lo superficial y lo profundo. Si bien muchas de sus letras eran de contenido ligero, no podemos obviar la crítica social presente en muchos cuplés, en los que por ejemplo se condenaba la violencia doméstica. En otras ocasiones mostraban un compromiso político, como en *La pequeña bolchevique* de Amalia de Isaura.

Otro aspecto que me ha resultado de gran interés es la presencia de las masculinidades alternativas de escritores homosexuales como Álvaro Retana –pionero en la investigación del cuplé en España– o de Antonio de Hoyos, marqués de Vinent –escritor dandi decadentista, amigo de bailarinas como Tórtola Valencia–. Sus personalidades, claves para comprender la cultura popular española de comienzos del siglo XX, tampoco han sido demasiado prodigadas hasta ahora por la historiografía. En este sentido, también me han llamado la atención los altares sicalípticos de otros creadores masculinos como Julio Romero de Torres o Gómez de la Serna.

Las imágenes son sin duda uno de los muchos puntos fuertes del libro, que se convierte inevitablemente en un auténtico álbum de postales, recortes de periódico y fotografías de estas creadoras, resultando fascinante para cualquier coleccionista de este tipo de *ephimera*. Pero prefiero no seguir desvelando

más elementos del contenido de este libro e invitar al lector interpelado a leerlo y describir por sí mismo la riqueza y el interés de estas artistas eléctricas y porveniristas, como la propia autora las define.