

*Coplas para sobrevivir*

*Conchita Piquer, los vencidos  
y la represión franquista*



Stephanie Sieburth

*Coplas para sobrevivir*

*Conchita Piquer, los vencidos  
y la represión franquista*

Traducción de Manuel Talens

CÁTEDRA

HISTORIA/SERIE MENOR

Título original de la obra:  
*Survival Songs. Conchita Piquer's  
Coplas and Franco's Regime of Terror*  
(número 9 de la serie «Toronto Iberic»)

Fotografía de cubierta: La Piquer con su emblemática copa de licor.  
© Colección privada, Manuel López-Quiroga y Clavero

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© University of Toronto Press, 2014  
Original edition published by University of Toronto Press, Toronto, Canadá  
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2016  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 3.679-2016  
I.S.B.N.: 978-84-376-3547-7  
*Printed in Spain*

## Índice

AGRADECIMIENTOS DE LA TRADUCCIÓN .....	11
AGRADECIMIENTOS .....	13
INTRODUCCIÓN: Las coplas de Conchita Piquer como psicoterapia .....	19
CAPÍTULO I. Camuflaje: La psicología de la supervivencia en la España franquista .....	39
CAPÍTULO II. Introducción a la copla y a su estrella principal .....	79
CAPÍTULO III. La música popular como mecanismo de defensa frente al terror: «La Parrala» .....	125
CAPÍTULO IV. Paraíso perdido: «Ojos verdes» como ritual de separación .....	149
CAPÍTULO V. «Tatuaje», los muertos sin enterrar y el duelo complicado .....	175
CAPÍTULO VI. «Romance de la otra» como ritual de marginación y de duelo deslegitimado .....	215
CAPÍTULO VII. Reafirmar la humanidad cantando: «Romance de valentía» y «La Ruiseñora» .....	237
CAPÍTULO VIII. Cuando la canción radiofónica da sentido a la vida: cómo remendar el desgarrado tejido identitario a través del relato, la música y la interpretación .....	259
CONCLUSIÓN .....	277
BIBLIOGRAFÍA .....	285



*Para mi madre, Renée Sieburth,  
y en memoria de mi abuela,  
Friedel Schimmel.*





## Agradecimientos de la traducción

Siempre le agradeceré a Antonio Méndez Rubio que haya creído en este libro y que se lo haya puesto en las manos a Jenaro Talens. A Jenaro le agradezco profundamente su entusiasmo por el libro, su apoyo, y su generosidad para conmigo en todo momento. Pero sobre todo le agradezco que me haya recomendado a su hermano, Manuel Talens, como traductor.

Me da una pena enorme que el agradecimiento más importante de esta traducción tenga que ser póstumo. Manuel Talens falleció en julio de 2015, después de haber traducido siete de los ocho capítulos. Fue un traductor magnífico, elocuente, que sorteó con soltura las dificultades que presentaba la terminología psicológica de este libro y logró comunicar plenamente todos los sentimientos que este libro busca evocar. Gran aficionado de Conchita Piquer, se involucró profundamente en este proyecto, y además de comentarme cuestiones de traducción, me hacía comentarios sobre el contenido que nacían de sus raíces andaluzas y valencianas. Nadie pensaba que se fuera a morir tan pronto, y le estaré eternamente agradecida por haber dedicado los últimos meses de su vida a esta traducción.

Al verse grave, Manuel generosamente se preocupó por la suerte de esta traducción, y le pidió a una traductora íntima amiga suya que la terminara. Le agradeceré siempre que me haya dejado en tan

buenas manos. María Enguix es una estu­pen­da traductora que ha logrado encontrar tiempo para acabar la traducción y para revisar todo el texto con elegancia y celeridad. Le agradezco su talento, su generosidad para con Manuel y para conmigo, y su buena voluntad.

Lisa Jemison de la University of Toronto Press me brindó sus valiosos consejos y también su eficacia a la hora de negociar el contrato con Cátedra. La Duke University generosamente me proporcionó los fondos de investigación que hicieron posible esta traducción. Vaya mi más sincera gratitud a Richard Powell, decano de Humanidades, por su apoyo material y su entusiasmo por el proyecto.

Manuel López-Quiroga generosamente me dio permiso para reproducir en la portada de este libro una foto de Conchita Piquer procedente de su colección particular.

Tener como editor a Raúl García Bravo ha sido maravilloso. A todo lo que yo le pedía me contestaba: «No hay problema». Se ha acoplado con la mayor flexibilidad a los cambios inevitables de calendario, y me ha guiado con mano experta a lo largo del proceso. Y siempre le agradeceré que con su equipo de Cátedra me hayan creado una portada que ha superado con creces todo lo que yo había soñado.

Evelyn Machtinger ha vivido conmigo todo el proceso de preparar la traducción, celebrando conmigo la realización de cada etapa, y dándome ánimos en todo momento. Se lo agradezco de todo corazón.

Mucho antes de que saliera publicado el original de este libro en inglés, mi madre ya insistía en que el público más importante de esta obra estaba en España y que tenía que publicarse una traducción. Su fe ha sido contagiosa, y ha contribuido más de lo que puedo expresar a hacer realidad esta obra.

Para mí, con la publicación de esta traducción se cumple un sueño largo tiempo acariciado, desde los años en que yo llegaba a Madrid todos los veranos y escribía los capítulos de este libro en un café de la calle Libertad. Muchísimas gracias a todos por haberlo hecho posible.

Durham (Carolina del Norte), noviembre de 2015

## Agradecimientos

Estoy profundamente agradecida a todos los que me dieron permiso para reproducir las canciones y las imágenes de este libro. Expreso mi gratitud más sincera a Manuel López-Quiroga por su maravilloso regalo de tres cancioneros de Conchita Piquer, por su generosidad al permitirme reproducir las letras de León y Quiroga y por su ayuda en la localización de otros herederos. El fotoperiodista Eloy Alonso González generosamente me permitió incluir sus fotografías de las exhumaciones de los restos de las víctimas franquistas. A pesar de que finalmente no he podido incluir sus imágenes, doy las gracias a Concha Márquez Piquer y a Ramiro Oliveros por compartir conmigo algunas de sus fotografías y por su generoso regalo de las memorias de Concha. También agradezco mis intercambios por correo electrónico con Salvador Valverde, que generosamente me envió información tanto sobre la vida de su padre como sobre la colaboración fundamental que tuvo con León y Quiroga antes de su exilio en 1939.

Vaya también mi más sincero agradecimiento a Siobhan McMenemy, mi editora en la University of Toronto Press, por su profunda fe en el proyecto, sus atinadas sugerencias y su hábil dirección durante todo el proceso. También estoy en deuda con los lectores anónimos, que con sus comentarios durante la fase previa a la impresión, han hecho de este libro un instrumento mucho más incisivo.

En Duke University, los decanos William Chafe y George McClendon, los directores del Departamento de Estudios Románicos Margaret Greer y Michèle Longino, así como Jean O'Barr, directora de Estudios de la Mujer, me ayudaron a sacar tiempo libre en momentos fundamentales para el desarrollo de este proyecto. El director del Departamento Roberto Dainotto me transmitió su aliento incondicional y su apoyo en las etapas finales.

No hubiese podido escribir este libro sin la ayuda de psicoterapeutas y psicólogos académicos. En Carolina del Norte, Terry Vance, Bob Vaillancourt y el grupo del martes me prepararon para hacer del procesamiento de las emociones el tema de este libro. Terry Vance me asesoró durante todo el proyecto, compartió conmigo su bibliografía y su experiencia clínica con el juego de roles, me ayudó a profundizar mi análisis de los procesos emocionales que tienen lugar en cada copla y me mantuvo en la brecha con su profunda fe en el proyecto. En Duke, el psicólogo cualitativo Phil Costanzo me ofreció generosamente su tiempo, su bibliografía y su asesoramiento. Desde Ontario, Linda Chapman, Rob McKay, Jodie Waisberg y Christian Keresztes me proporcionaron ideas cardinales de su experiencia en la psicología, así como su enriquecedora amistad y su incansable entusiasmo por el proyecto.

Helen Solterer dio a este libro su firme apoyo de principio a fin. Sus comentarios sobre los primeros capítulos, nuestras discusiones sobre el funcionamiento de los juegos de roles, su aliento en los momentos difíciles y su valiosa orientación sobre los misterios de la solicitud de permisos fueron decisivos para el resultado. Las investigaciones de Jehanne Gheith sobre los niños del Gulag avalaron muchas de las ideas de este libro, y su apoyo a este tipo de trabajos fue impagable, al igual que su lectura de las primeras versiones del manuscrito. Nunca olvidaré las conversaciones con Harriet Turner mientras leía los primeros capítulos sentada a mi mesa de comedor y me explicaba el concepto del efecto velcro; también usó con gentileza su don para la traducción para ayudarme a encontrar la mejor versión inglesa de frases difíciles del castellano. Y Roberta Johnson me abrió su corazón, y me ofreció su aguda mirada crítica y su asesoramiento estratégico a lo largo de este proyecto.

Maite Zubiaurre, Jo Labanyi, Elisa Martí-López y Kim Curtis también leyeron generosamente partes del manuscrito en su primera escritura y sus incisivos comentarios me ayudaron a perfilar tanto el enfoque como la prosa. Mina García Soormally y su madre me ayudaron amablemente a traducir los andalucismos presentes en estas coplas. Y, al final, John Tallmadge utilizó su mágica combinación de entusiasmo, ánimo y crítica para ayudarme a llevar a buen término este proyecto.

He tenido mucha suerte de contar con un gran número de ayudantes de investigación que contribuyeron a lo largo de los años a la realización de este libro. Deseo sobre todo dar las gracias a algunos de ellos que hicieron posible el libro de manera especial. El estudiante de pregrado Michael Bannon localizó abundante bibliografía sobre los beneficios de la música para la salud. La estudiante de posgrado en psicología clínica Alison Papadakis me enseñó cómo se organiza el campo de la psicología académica y me ayudó a investigar el tratamiento del duelo, el trauma y el terror. Entre mis estudiantes graduados en literatura española en Duke, Rebecca Ingram y Zachary Erwin me guiaron con sabiduría por el laberinto de la Biblioteca Nacional y trabajaron allí conmigo, hombro con hombro, para explorar la riqueza de las invitaciones al juego de roles en las revistas populares de la década de 1940. Nunca olvidaré los días en que Cristina Ruiz y yo nos pateábamos Madrid en busca de permisos para utilizar las imágenes, ni tampoco su maravillosa ayuda en muchas otras situaciones. Leonardo Bacarreza utilizó su magia tecnológica para trabajar con imágenes y Martin Repinecz dedicó pacientemente sus elegantes conocimientos de informática a formatear el manuscrito. Vaya mi más sincera gratitud a Diego Gaspar Celaya, estudiante de posgrado en Historia de la Universidad de Zaragoza, por ofrecerme generosamente su tiempo y su iniciativa para ayudarme a obtener los permisos para el uso de las letras y las imágenes.

He sido muy afortunada al contar con el apoyo de muchos otros amigos y colegas en Estados Unidos, Canadá y España mientras investigaba y escribía este libro.

Mis queridos amigos en Madrid y Bilbao me apoyaron durante muchos veranos durante la redacción de este libro. María Jesús San

Segundo se sintió orgullosa de mi trabajo durante treinta años de amistad, hasta su prematura muerte en 2010; su maravillosa familia sigue apoyándome con su amor. Bubi (Federico Grafe) y Mari Carmen Castells han sido amigos incondicionales en los buenos y los malos momentos y contribuyeron a este libro de innumerables maneras. Federico Grafe y Juan Urrutia compartieron amablemente conmigo sus recuerdos de niñez en la España de la posguerra. Eva Grande y Paloma Navarro me abrieron sus corazones y sus casas cuando escribía este libro, con una generosidad inagotable y todo su apoyo en el proyecto. Violeta Demonte me ofreció su amistad leal, su rigor intelectual y su apoyo a mi actividad investigadora. Carmen Ortiz apoyó este libro de muchas maneras, desde regalarme libros sobre la copla hasta asesorarme sobre cuestiones de permisos e invitarme a poner a prueba mis ideas en una conferencia en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (nunca olvidaré la manera en que terminamos el debate, cantando a coro «Tatuaje» bajo la dirección de Antonio Cea). Pilar Martínez, bibliotecaria del CSIC, me ofreció valiosos consejos sobre la espinosa cuestión de los derechos de reproducir las revistas de los años cuarenta. Muchísimas gracias a Manuel Rey por compartir conmigo su vasto conocimiento de la copla, por mantener vivo el género con sus maravillosas actuaciones en La Fídula y por dedicarme su interpretación de «En tierra extraña». Marina Mayoral y Carmen Sainz de Aja me ofrecieron su apoyo y sus valiosos conocimientos durante la escritura. Y Ángel de la Llave y Carmen Peral organizaron muchas tardes memorables con tortilla de patatas en la Plaza de Olavide.

Tengo la inmensa suerte de tener muchos amigos y colegas en la Universidad de Zaragoza, donde puse a prueba las ideas de este libro como profesora visitante en el programa de doctorado «La España del Siglo xx: Literatura, Historia, Sociedad». Tanto los estudiantes como los profesores me ofrecieron ideas, fuentes y asesoramiento a través de los años, así como todo su apoyo afectuoso. María Ángeles Naval no solo compartió su curso conmigo, sino también su casa, su familia y, sobre todo, su amistad. Luis Beltrán siempre se mostró dispuesto a ofrecerme su amable hospitalidad y su iconoclastia. Carmen Peña me ayudó generosamente a pensar sobre las coplas en el

cine y le robó tiempo a su investigación para asesorarme sobre las películas de la Piquer; nuestras conversaciones a lo largo de los años han sido una importante fuente de sustento. Carlos Forcadell me envió libros, me invitó a eventos culturales y se aseguró de que fuese a El Plata. Antonio Ansón me envió música, libros y artículos. Julián Casanova me ofreció libros y ánimo. Ángela Cenarro compartió conmigo puntos de vista sobre la Sección Femenina y me ofreció consejos útiles para guiarme en los archivos. Javier Barreiro me acogió generosamente en su archivo personal de materiales sobre el cuplé y la copla, un tesoro que recomiendo a otros estudiosos. José Luis Calvo Carrilla compartió generosamente conmigo su despacho. Ángeles Ezama me dio su apoyo decidido y su ayuda con las fuentes. Agradezco especialmente a Leonardo Romero que compartiera conmigo sus recuerdos de infancia en Burgos en los años cuarenta y cincuenta y su experiencia de escuchar coplas en lugares diversos. Y nunca olvidaré mis conversaciones con el ya fallecido Juan José Carreras. En Valencia, Antonio Méndez Rubio fue mi amable anfitrión, y este proyecto se benefició enormemente de sus ideas.

En Toronto, Linda Hutcheon me ofreció aliento inagotable y consejos decisivos en los puntos clave del proyecto y mantuvo conmigo un diálogo sobre la música y el duelo. Bob Davidson me dio su apoyo y útiles sugerencias, y Steven Rupp y Alison Keith me espolpearon para que lo terminase. No existen palabras para expresar mi gratitud a todos los queridos amigos que comparto con mi madre. Ellos han seguido el desarrollo de este libro desde sus inicios y me han animado y sostenido durante comidas maravillosas y conversaciones inolvidables a lo largo de los años.

En Estados Unidos, Kathleen Vernon y Jo Labanyi compartieron conmigo ideas de su investigación sobre la experiencia de ir al cine en la España de la posguerra. Luis Fernández Cifuentes me planteó la pregunta fundamental de si las coplas eran sucedáneos de lo que no estaba disponible en la España de la posguerra; este libro es mi respuesta. Jordi Marí y Elvira Vilches me ofrecieron su amistad incondicional y sus sugerencias incisivas a lo largo de todo el proceso de escritura. Verónica Feliú compartió conmigo su experiencia de liderar grupos de teatro en el Chile de Pinochet. Lindsay

Waters compartió conmigo sus ideas sobre música y sentimientos; su invitación a participar en un debate sobre literatura y afecto de la Modern Language Association (MLA) me ayudó a situar mi trabajo en un contexto más amplio de investigación. En Carolina del Norte conversé a lo largo de este proyecto con Donna Giles y Sue Sneddon, que compartieron conmigo lo que la música significa en su vida y renovaron mi espíritu en su casa de Shallotte. June Merlino, Fabienne Worth, Corinne Fox y Harriet Whitehead estuvieron a mi lado en todo y Anna Clark y Anne Carter me dieron siempre sus expertos consejos desde Minneapolis. Y, durante todo el proceso, Jean O’Barr me concedió el don de su sabiduría y su hospitalidad en 713 Anderson Street.

Ev Machtinger entró en mi vida en la fase final de este proyecto, apoyó cada paso hacia su finalización y cambió mi enfoque desde la supervivencia hasta la plenitud.

Mi madre ha apoyado este libro de todas las maneras posibles, leyendo borradores, animándome durante todo el proceso y compartiendo sus percepciones sobre lo que significa llorar a un ser querido sin un cuerpo o un sepulcro. La familia de mi madre vivió clandestinamente en Bélgica durante el Holocausto; mi abuelo fue capturado por los nazis al final de la guerra y nunca regresó. Este libro no solo es fruto de mi amor a España, sino también de cómo mi madre y mi abuela materna afrontaron su experiencia traumática y su pérdida. Con su sobria dignidad, su profundo amor, su notable sentido del humor y su risa, y la forma que tenían de escuchar música clásica, con el alma pendiente de cada nota, me enseñaron las cosas más importantes que hoy sé sobre lo que significa sobrevivir.

Durham (Carolina del Norte), noviembre de 2012



## INTRODUCCIÓN

# Las coplas de Conchita Piquer como psicoterapia

Tras la guerra civil española de 1936 a 1939, España sufría múltiples privaciones personales y limitaciones políticas. El campo había sido devastado por las batallas y las ciudades por los bombardeos. Los dos bandos del conflicto armado tuvieron que hacer frente a una hambruna generalizada, enfermedades epidémicas, miseria, escasez de vivienda y ausencia de calefacción, agua y electricidad. Y los horizontes culturales de los españoles eran casi tan sombríos como el paisaje, ya que el régimen impuso un plan de estudios embrutecedor en las escuelas y una estricta censura sobre los medios de comunicación y la literatura. Además, los dos bandos guardaban luto a familiares y amigos muertos en la guerra. Ante una situación así, tanto los vencedores como los vencidos recurrieron con una intensidad particular a formas de entretenimiento popular, buscando en ellas tanto la distracción de tales dificultades como las maneras de hacerles frente.

Quienes recuerdan la posguerra suelen señalar a una artista por encima de todos los demás como la voz a la que se aferraron a lo largo de aquel tiempo. Se llamaba Conchita Piquer y llegó a ser inolvidable por su extraordinaria capacidad de interpretar lo que cantaba, por su voz cáustica y persuasiva y por las trágicas historias que

transmitía con excepcional emoción. Las coplas más famosas eran historias tristes y amargas, de mujeres extraviadas que habían perdido a su verdadero amor, o de hombres a quienes la suerte los había abandonado, sin dinero y sin apoyo social.

La copla fue el género dominante de la música popular en los años cuarenta y cincuenta. Era parte de una cultura generalizada que abarcaba espectáculos prácticamente indisociables. Los cantantes de copla interpretaban papeles protagonistas en muchas películas del franquismo, y cantantes y actores españoles aparecían en revistas populares que también se ocupaban de las películas de Hollywood y sus estrellas. Por su parte, las revistas de moda hacían constantemente referencia al cine. La industria de la cultura pasó a ser una especie de universo paralelo al que los españoles podían apelar para encontrar alivio de las duras realidades de la vida cotidiana.

En su artículo de 1995 «La cultura popular en los “años del hambre”» [«Popular Culture in the “Years of Hunger”»], Helen Graham sugirió que «la tarea de asegurar la supervivencia en una sociedad tan atomizada y desposeída era tanto una lucha psicológica como una lucha física» (241). En él instó a los investigadores a profundizar en las estrategias psicológicas de supervivencia, sobre todo en lo que respecta al uso que se hacía de las canciones populares. De hecho, este libro explora los mecanismos de supervivencia psicológica, pero me centraré en la situación de los vencidos y no en la de los vencedores de la guerra, pues mientras que sin duda los españoles de ambos bandos habían sido traumatizados por la violencia, los bombardeos y el dolor, los vencidos también se enfrentaron a un intento concertado de aniquilarlos, tanto física como psicológicamente, que se prolongó durante mucho tiempo después de la guerra. Las amenazas a su supervivencia eran más numerosas e intensas que las que debieron soportar los vencedores, y los recursos que tenían a su disposición para permanecer psicológicamente vivos eran escasos.

Esto era así porque Franco, tras su victoria en 1939, instituyó un aparato sistemático de terror que investigaba, encarcelaba y ejecutaba a quienes no lo habían apoyado activamente en la guerra ci-

vil<sup>1</sup>. A los que sobrevivieron se les prohibió enterrar o llorar a sus muertos. La mayoría vivía en condiciones de hambre. Insultados y humillados en las calles por las milicias fascistas, fueron vilipendiados por Franco y sus propagandistas como la «antiespaña», supuestamente culpables de toda la muerte y la destrucción de la guerra. Muchos fueron sometidos a programas de «reeducación» en una serie de instituciones creadas por el régimen, con programas diseñados para eliminar su anterior identidad y reemplazarla con creencias franquistas. A este período se lo conoce como el «tiempo de silencio» y los «años del hambre».

En los años setenta, varios intelectuales destacados de la transición recordaron elocuentemente el papel de las canciones durante los años terribles de la década de 1940. En su libro de memorias noveladas *El cuarto de atrás* (1978), Carmen Martín Gaité reflexionó sobre su importancia:

En tiempos de escasez hay que hacer durar lo que se tiene, y de la misma manera que nadie tira un juguete ni deja a medio comer un pastel, a nadie se le ocurre tampoco consumir deprisa una canción, porque no es un lujo que se renueva cada día, sino un *enser fundamental para la supervivencia*, la cuida, la rumia, le saca todo su jugo (179, las cursivas son mías).

Pero no todas las canciones eran iguales para Martín Gaité, que veneraba a Conchita Piquer como la artista que fue capaz de expresar en toda su amargura los sentimientos que muchos españoles estaban padeciendo y que el régimen de Franco trataba de encubrir. De igual modo, en la película documental de Basilio Martín Patino *Canciones para después de una guerra* (1971-1976), la voz en *off* de una anciana vincula canciones y supervivencia durante aquel período:

---

<sup>1</sup> La retórica y la práctica franquistas dividieron a la sociedad española en «vencedores» por un lado y «vencidos» por el otro; a lo largo de este ensayo utilizaré estos términos, que hoy en día siguen siendo los habituales cuando se alude a la sociedad dividida de la dictadura de Franco.

Eran canciones para sobrevivir. Canciones con calor. Con ilusiones. Con historia. Canciones para sobreponerse a la oscuridad, al vacío, al miedo. Canciones para tiempos de soledad... Canciones para ayudarnos en la necesidad de soñar, en el esfuerzo de vivir.

La voz en *off* dice estas palabras mientras Piquer canta la canción que dominó las ondas radiofónicas en la España de la posguerra y llegó a ser el epítome del período: «Tatuaje». Manuel Vázquez Montalbán afirma que un puñado de las mejores canciones de la posguerra reflejaban mejor que ningún otro discurso social la experiencia vivida de la gente común (*Cancionero*, xx). Todas las que menciona formaban parte del repertorio de Conchita Piquer.

Según Carmen Martín Gaité, uno de los atributos más intensos de las coplas de la Piquer fue que eran capaces de poner al descubierto el profundo dolor de las pérdidas que había sufrido la gente. Y lo lograron en el contexto de lo que ella denomina la sociedad «anestesiada» de los años de posguerra, durante los cuales reinaba una alegría forzada y el régimen recurría a la retórica triunfal en un esfuerzo por ocultar el dolor y negar sus causas. Martín Gaité comenzó a escribir *El cuarto de atrás* el día del entierro de Franco, en 1975. Ella y otros de su generación consideraron que España no podía seguir adelante a menos que pudiera vincularse con la experiencia vivida y el dolor emocional reprimido bajo el franquismo. El país estaba saliendo de una dictadura de cuarenta años que había negado a los españoles el conocimiento de la historia de su propio país, incluidos la experiencia y los sentimientos de sus propios padres. A la generación de Martín Gaité le tocó transmitir a los jóvenes lo que el período de la posguerra había sido realmente y lo que los vencidos sintieron de verdad durante el «tiempo de silencio». Los principales escritores de la década de 1970 coincidieron en que las canciones de Conchita Piquer fueron uno de los principales vehículos de acceso a aquellos sentimientos y experiencias silenciados<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Otro medio clave fue el cine de Hollywood, cuyos efectos sobre los jóvenes que crecieron en los años cuarenta destacan en las obras de Juan Marsé, Terenci Moix y de la propia Martín Gaité.