

# **X Congreso de análisis textual T&F *La Copla***

## ***Vidalitá. Cantos de otro mundo***

Amaya Ortiz de Zárate

UCM

# Maite Martín (2000) *Vidalitá*

- Mi **pena** es más grande Vidalitá
- porque va **por dentro** (bis)
- Y en ella **te canto** Vidalitá
- el **dolor** que **siento** (bis)
- Ya se **secó** el **arbolito**
- donde **cantaba** el **pavo real** (bis)
- Ya se **murió** mi **china** querida,
- ya no la vuelvo a ver más
- Ya se **secó** el **arbolito**
- donde **cantaba** el **pavo real**
- Anoche mientras **dormía**
- del cansancio fatigado
- No se qué **sueño dorado**
- cruzó por la mente mía
- **Soñaba que te veía**
- Y **que me estabas mirando**
- Y **yo** te estaba **contando**
- mi **vida** triste, muy triste
- Y te desapareciste
- al **despertarme llorando**
- Ay un **cañaver**al,
- ya **no** hay **remedio**
- para mi **mal**
- (*Querencia*, 2000; Virgin)

# Vidalitá



- La Vidalitá es uno los llamados *cantes de ida y vuelta*.
- Emparentado con la milonga, los tristes, la habanera o el tango, las versiones flamencas de La niña de los peines, Enrique Morente, Carmen Linares o Mayte Martín, los recuperan para el cante.
- Es un claro exponente del mestizaje entre el folklore andaluz y la tradición gitana, de comunes raíces orientales.

# Vidala

- Según la *Guía del Flamenco* de Luis López Ruíz (2016), Vidalitá deriva del término amerindio *Vidala*, compuesto de *Vida* y el sufijo quechua *la*, con valor exclamativo. El significado sería *Oh vida!*
- Según reza la guía, son coplas españolas llevadas a América, aclimatadas al folklore autóctono, y traídas de nuevo a España por viajeros andaluces que las recrean con estilo flamenco.

# Métrica

- Si atendemos a la interpretación del canto, a su fonética, se trata de **tres** estrofas de **hexámetros** en progresión: 4/6/13.
- Las estrofas van *in crescendo*, aumentando su nº de versos y su intensidad.
- La 1<sup>era</sup> consta de 2 versos que se repiten (4 versos)
- La 2<sup>a</sup>, de 2 versos que se repiten +2 que no (6 versos)
- La tercera contiene 13 versos y ninguna iteración.

1 <sup>a</sup> Estrofa	2 <sup>a</sup> Estrofa	3 <sup>a</sup> Estrofa
2 + 2	(2+2) + 2	13
4	6	13

# La pérdida

El tema es la pérdida.

El canto exterioriza o expresa un dolor interior.



O mejor aún, procede de un lugar interior del que brota la verdad subjetiva.

5 tiempos serían discernibles, ordenados en la secuencia:

1. **Dolor.** Del dolor surge el Canto
2. **Muerte:** no ver más. Lo perdido es la amada, lo femenino

# Sueño y Recuerdo

3. **Sueño dorado** de la unión: Ver(se) Mirado
  4. **Despertar** o pérdida de la unión (llanto). Quien llora enuncia su mal en masculino.
  5. **Recuerdo** o conciencia de la unión perdida.
- El movimiento del texto constituye una **recreación** de la experiencia de unión perdida.
  - El dolor presente atestigua el **recuerdo** de la unión.
  - Podría establecerse el nexo con el concepto neo-platónico de ascenso del alma como “vuelta” a su origen divino implícito en la noción de *anamnesis* o recuerdo.

# Metáforas

1. **Dentro**, o el adentro, lugar de la experiencia subjetiva, inconsciente.
2. El **Árbol**, soporte vegetal de la vida, raíces de sustento para el canto.
3. El “**canto**” del pavo, manifestación o expresión del deseo.
4. La **mujer amada**: (*mi china querida*), objeto externo de inspiración amorosa.
5. **La vista** o sentido perdido, introduce la cualidad principal del **alma**, la mujer, y el canto, sutiles e **invisibles**.

# Metáforas

6. **El sueño** reparador de la fatiga es metáfora del inconsciente. El Sueño cruza la mente. En el doble sentido de atravesar y traspasar. El inconsciente **trasciende** la mente.
7. El sueño es **dorado**. El dorado alude a un material precioso, de gran valor, como el oro, y también al brillo o la luz reflejada por el metal. La luz del sueño se convertirá en su opuesto, el llanto en la vigilia.
8. **Ver** en el sueño es metáfora de **saber**, o **ser**.

# Metáforas

9. La **Aparición** de la amada en el Sueño, ese *estar en su presencia* o también podríamos decir, de **ser** en su presencia, es una experiencia de unión, de desaparición de los contrarios, de **plenitud**.
10. El **despertar** del sueño remite, paradójicamente, a la percepción dual de la Cc (sujeto/objeto); de ahí el llanto.
11. El órgano sensorial implicado son los ojos, asociados al conocimiento. Saber y llanto son así asociados.

# Metáforas

12. La **desaparición** irreversible introduce la **muerte** –*ya no la vuelvo a ver más.*
13. La mirada hacia dentro permite a **la conciencia** girar sobre sí misma, de modo que sea posible observar al que ve-  
*Soñaba que te veía y que me estabas mirando.*
14. Estos versos constituyen el clímax de todo lo anterior; situados en el centro de la 3ª estrofa, constituyen su núcleo de sentido.
15. El **observador** del sueño podría ser metáfora del **Sujeto inconsciente**, que ve precisamente cuando no mira yo.

# Metáforas

Lo que sucede podría definirse como la toma de Cc de una experiencia inconsciente.

Sabemos de la Cc de la unión por la pena ante la separación, tan persistente en la vigilia como el recuerdo de la unión.

16. El **despertar** llorando puede considerarse metáfora de **nacimiento**. Un nuevo nacimiento producto del saber de la unión. Si bien el precio de ese saber sería la herida incurable del yo.

# Metáforas

18. El **cañaver** es el lugar, próximo a los ríos, donde los gitanos trabajan a menudo recolectando el cáñamo y el mimbre para sus cuerdas y cestos. Metáfora pues del **trabajo** de acarrear o entretejer la pérdida.
19. El **mal sin remedio** podría ser, finalmente, metáfora de **Sabiduría**.

# Metonimias

1. **Dentro**: Metonimia de **hondura**, como la del Cante Jondo.
2. **Árbol seco**: Como eje vertical puede representar la vida de **vigilia**, en retroceso frente al eje horizontal que representa al durmiente en reposo.
3. **Pavo Real**: puede representar la **vanidad** u orgullo del yo.
4. **Muerte** de la amada: reconocimiento de lo femenino como lo **invisible** o ausente.
5. **Desaparición** como antónimo de **Aparición** o epifanía: el recuerdo inscrito en el mal supone, por oposición, la evocación del objeto perdido.

# Metonimias

6. Soñaba que *te veía* y que *me estabas mirando*. **Ver** es metonimia de conocer y reconocerse en ese movimiento de unión. Podría ser metonimia de **sabiduría** o autoconocimiento.
7. **Vida triste / Sueño dorado**. La metonimia se produce *in praesentia*. Tan triste es la vida como dorado es el sueño.
8. La **tristeza** remite a la **alegría** perdida. Y a la inversa: no se puede llorar si no se ha conocido la alegría.

# Metonimias

Así dice Camarón en *La luz de aquella Farola* (bulería): *Quisiera llorar pero no puedo, porque no tengo alegría...*

**Estrofa:** Salga el sol y venga el día/Que alumbre mi oscuridad/La luna me trae las penas/Que no quiero recordar/Quisiera llorar pero no puedo/Porque no tengo alegría...

# Verbos

## 1<sup>era</sup> Estrofa

- Es
- Va
- (te) Canto
- Siento
  
- Tiempo verbal: **Activo**
- Enunciación: **de 2<sup>a</sup> a 1<sup>a</sup> persona**

## 2ª Estrofa

- **(se)** Secó
- Cantaba
- **(se)** Murió
- **No** la vuelvo a ver
  
- Tiempo verbal predominante: **Pasivo**
- Enunciación: **3ª persona / 1ª persona**

# Tercera Estrofa

- Dormía
- Cruzó
- Soñaba
- Te veía
- Me estabas mirando
- Te estaba contando
- Te desapareciste
- Despertar(me) llorando
- (no) Hay
- 
- Tiempo verbal: Del **Activo** al **Pasivo**
- Enunciación: **1ª persona predominante**

# Movimiento

- La **1<sup>era</sup>** estrofa anuncia una **revelación**.
- Una **exteriorización de algo grande** (lo que va por dentro)
- Una **enunciación** (Te canto)

## 2ª y 3ª Estrofa

- La 2ª construye un movimiento **regresivo** o descendente, de la vida a la muerte.
- **Arriba: Abajo** (*Murió el arbolito. Ya se murió mi china querida*)
- La 3ª estrofa **revela** la experiencia onírica de unión con la amada, así como el despertar conservando su memoria.
- Finaliza cerrando el círculo de la copla reiterando el dolor anunciado en la primera.

# Sueño: Ser mirado

- La vigilia y su **fatiga** ha de ser **reparada** por el Sueño (*Anoche cuando dormía, de cansancio fatigado*)
- El sueño de ver y ser mirado, o de **verse mirado**. (*Soñaba que te veía/y que me estabas mirando*).
- A la **narración** de la tristeza (*te estaba contando*) sucede el **despertar** y la **desaparición** de la visión (*y te desapareciste*)
- A la oscuridad, la luz del conocimiento (*al despertarme*)
- Al recuerdo, el llanto.



- El movimiento de ascenso, de abajo /arriba, es el del mal sin remedio. Recuerdo de la unión y conciencia de la falta...
- El recorrido de la 1ª y 2ª estrofas conduce pues a la 3ª, en cuyo centro late la experiencia y el saber de la unión.

- Como resultado de ese saber, queda la conciencia de la ausencia; *ya no hay remedio para mi mal.*
- El recuerdo de la unión introduciría la subjetividad o el Sujeto inconsciente, en el corazón del yo volcado a los objetos.
- El sujeto (primera persona) se convierte en objeto interno inspirador del canto.

## Orfeo y Eurídice

- En este movimiento de la copla (descenso y ascenso) parece resonar el mito de Orfeo.
- Siendo los cantos populares un producto cultural colectivo construido a través de milenios, y considerando que el culto a Orfeo es el culto musical por excelencia, no sería de extrañar la confluencia entre los cantos populares y los himnos primitivos.

- El orfismo es, según Girard, el fenómeno más interesante de la religiosidad griega.
- No existe consenso en lo que se refiere a su origen.

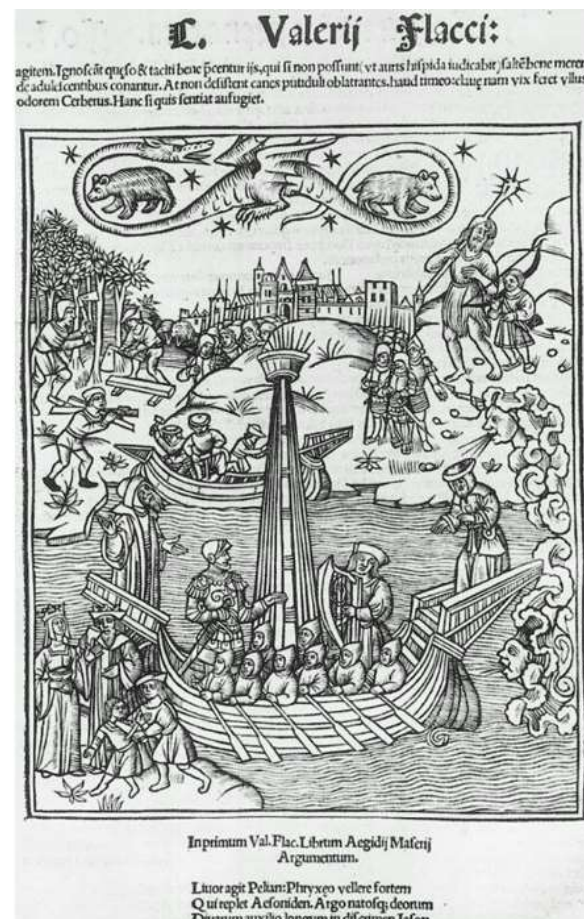


- Podría haber aparecido ya en el siglo VII o VI antes de Cristo y haber evolucionado luego.



- En el siglo VI aparecen representaciones de Orfeo como músico: la lira en las manos, surcando los mares en una nave. La nave podría representar al canto, que conecta dos orillas (vida y muerte, consciente e inconsciente).

- A partir del siglo V aparecen las aves, y todo tipo de animales salvajes cautivados por su canto. Aparece ya despedazado por las ménades y su descendimiento a los infiernos en busca de Eurídice.
- Para Píndaro Orfeo es "el tañedor de forminge, padre de los cantos melodiosos".



- Herodoto lo considera posterior a Homero (S. VIII a.c.).
- Platón menciona el orfismo en varios de sus diálogos: *República*, *Banquete*, *Cratilo*, *Timeo*... en algunos de ellos cita libros atribuidos a Orfeo o a Museo (su hijo o discípulo), referentes a las purificaciones y a la vida más allá de la muerte. Cita también unos hexámetros, de carácter teogónico, atribuidos a Orfeo.



# Orfeo y Eurídice

- Según el mito, tras su unión con Orfeo, una serpiente muerde a Eurídice, enviándola al Hades, inframundo oscuro.



Orfeo lo atraviesa, en un viaje de ida y vuelta, armado con su canto.

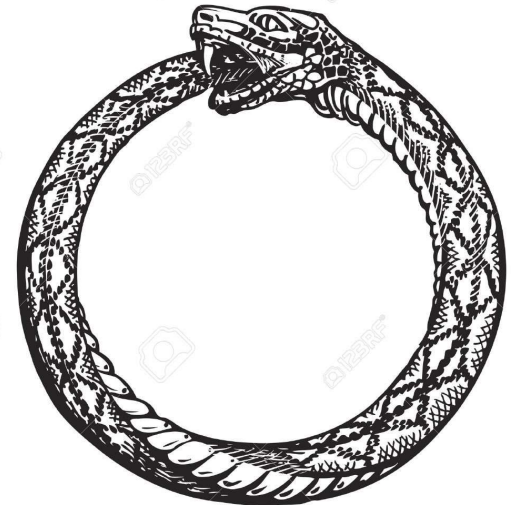
- Sólo una condición impone el dios infernal a la recuperación de su amada: Orfeo no debe mirar atrás, intentando localizarla en lo visible.
- Cumplirla, requeriría una confianza total de Orfeo en su unidad con Eurídice (puesto que ella es su alma), consistiendo su tarea únicamente en guiarla hacia la luz mediante el canto.
- La impaciencia de Orfeo le devolverá solo al mundo de la razón; su conciencia se convertirá entonces en conciencia de separación.
- El movimiento, que comenzó como un descenso, es ahora de sublimación o ascenso.

## Patrimonio Inmaterial

- El flamenco fue proclamado por la Unesco Patrimonio inmaterial de la humanidad en 2010.
- Se trata desde luego de un patrimonio inmaterial, del orden de lo invisible y, sin embargo, manifiesto: la antigua sabiduría de oriente está siendo transmitida: escuchada y rememorada.

# Reedición del mito

- En textos como este –*Vidalitá*–, se reedita la estructura del mito: se traza un recorrido desde lo manifiesto a lo sutil a través de un amor que comienza en el reino externo (Ppcción del objeto), se sumerge después en el inframundo del sueño y la visión para, por último retornar, en un círculo perfecto, como canto a la unión con la divinidad.



# Rememoración

- Podría equivaler al recuerdo o *anamnesis*, por parte del alma, de su origen divino, como sostiene Porfirio, discípulo de Plotino.



# Amor Sagrado/Amor profano

- En el concepto neoplatónico renacentista, el amor físico, dirigido hacia el objeto visible, se denomina amor profano.



- El amor sublime que se dirige a lo invisible, al amor mismo o al alma, se denomina Amor sacro o amor divino.
- El mito de Orfeo relata el tránsito de doble sentido entre uno y otro en tres pasos:
  1. De lo invisible a lo visible: el canto de Orfeo atrae a Eurídice, el alma. Se trata del amor profano y la vivencia de separación en la unión.

2. De lo visible a lo invisible. Bajada a los infiernos en busca del amor sagrado, posibilidad de la unión. Y por último, con el retorno de Orfeo,
  3. De lo sagrado al mundo nuevamente: la invocación tiene por objeto la recreación del mundo y una teogonía: nueva síntesis de los opuestos: lo sagrado vivifica lo profano.
- La búsqueda en el mito es interior, los ojos no deben actuar para facilitar la visión, propia del alma (según Sócrates, es el alma quien ve).

## Música/éxtasis

- El oído, en cambio, transmisor de la vibración musical y del canto, facilita la experiencia de la unión.
- Orfeo aprendió la música de Apolo, de quien, en algunas versiones, era hijo y de quien obtuvo la lira.



# Apolo/Dionisos

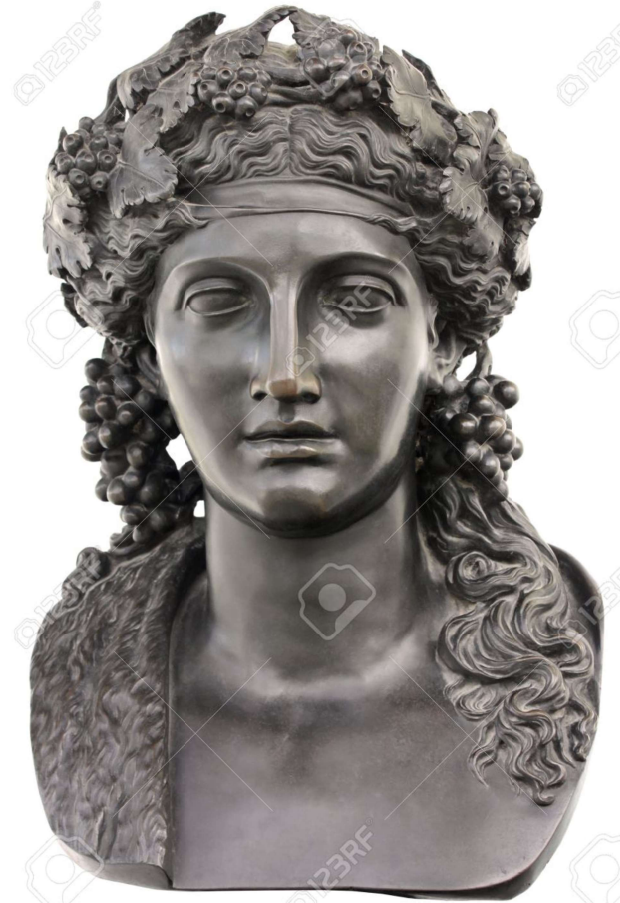
Es sabido que Orfeo promovió tanto el culto de Apolo (asociado a la adivinación, la sanación y la profecía) como de Dionisos (el éxtasis) y que transformó la lira de 7 cuerdas en la lira de 9, en honor a las musas (la inspiración).



- Según Flor Herrero, los Himnos Órficos aparecen como parte de la liturgia de una pequeña comunidad de Asia Menor en los primeros siglos de nuestra era, en el contexto de la realización de antiguos cultos mistéricos.
- Están escritos, como Vidalitá, en **hexámetros regulares**. Estos himnos perviven en cierto modo en la literatura órfica que circulaba por el mundo antiguo, y en un pensamiento filosófico en forma de dichos o costumbres atribuidos a Orfeo.

# Culto místico

- En general, se pueden deducir algunos principios religiosos de este culto místico tardío: el sacrificio animal estaba prohibido y eran vegetarianos.
- Asimismo se consideraba el cuerpo como cárcel para el alma, donde se encarna Dionisio, principio original del hombre.

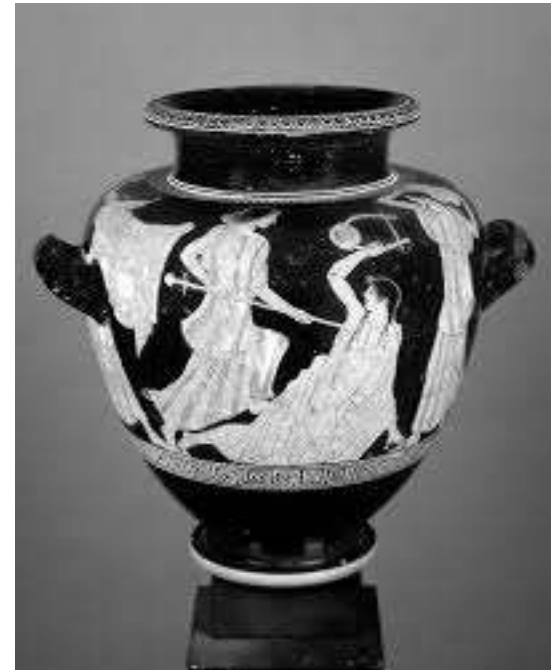


- Dionisio es el dios adorado en el culto y los rituales evocarían procesos de nacimiento, muerte y renacimiento, en un contexto de éxtasis.
- Su profeta habría sido Orfeo, a quien se depara incluso la misma muerte, siendo despedazado y devorado por unas ménades en estado de éxtasis báquico.



# Himnos Órficos

- Entre los Himnos Órficos, El *Proemio de Orfeo a Museo* posee, como todos los demás, un **esquema tripartito**, una intención de invocación, y un desarrollo repetitivo, a la manera oriental.
- Los versos eran cantados con acompañamiento de música o al menos de tambores.



# Naturaleza y Providencia

- Existen influencias del estoicismo por la importancia de personificaciones del Éter, las Estrellas, los vientos o la Providencia.
- También existen abundantes referencias empedóclicas como los 4 elementos, la Muerte o el Sueño.

# Síntesis / Éxtasis

- A diferencia de los himnos tradicionales poseen un carácter extático, **no tienen acción o desarrollo narrativo.**
- Los mitos órficos podrían haber contribuido así a transmitir una antigua sabiduría acerca del crecimiento espiritual, consistente en la posibilidad de la unión de los contrarios, en perpetuo movimiento, en un instante de éxtasis.

# Enunciación

- La enunciación parte de un Sujeto inconsciente capaz de atraer la mirada, la Conciencia, sobre sí mismo, superando así la dualidad perceptiva que es nuestra deuda con el lenguaje.
- Los Himnos contribuyen también a preservar la memoria de una suerte de supraconciencia generada por la experiencia de la unión.

## Lo irreversible

- Lo irremediable o lo verdaderamente irreversible, se asocia por definición al concepto de la muerte.
- Lo irreversible es por eso lo que verdaderamente es –ya que no puede dejar de ser.
- De ahí que Eurídice, lo femenino, el amor o el alma, lo representen.

- Tras conocer la unión sexual y el amor, Eurídice es enviada al Hades, inframundo oscuro o reino inconsciente al que pertenece.
- Orfeo representa la energía de la voz, que da forma perceptible, consciente, a la experiencia de totalidad.
- Una voz no del todo consciente o inconsciente. Como el canto.

- La raíz del canto es una experiencia de pérdida, de pena por la separación, así como de memoria gozosa de la unión.
- Podríamos decir también que tanto Orfeo como Dionisios, se oponen al *sueño* de la separación.



## Vidalitá a la luz del Mito

- El componente extático del mito aparece también en el movimiento circular de la copla. Empieza con la pena y termina con el mal sin remedio.
- Traza primero los opuestos a través de:
- epítetos como pequeña/grande, visible/invisible, remediable/irremediable,
- adverbios como fuera/dentro,

- nombres como vida/muerte, fatiga/sueño, desaparición/aparición,
- o formas verbales como ver/ ser mirado.
- Para, a continuación, establecer la unión entre ambos, que son también dos orillas, los reinos de lo humano y lo divino, consciente e inconsciente, material y sutil.
- Orfeo representa la posibilidad de llevar a la conciencia, a la luz del conocimiento, el amor invisible, imposible en la separación.



- Si analizamos la lírica de **Vidalitá** a la luz del mito, aparece el mismo tema, pero dotado de mayor profundidad.
- Se trata de un sueño, como el viaje de Orfeo, iniciático. Que dejará tras de sí aún más viva la experiencia de la pérdida y la memoria de la unión.
- Orfeo recreará su hermosura en el canto, conmovedor y a la vez extrañamente apaciguante y armonioso.

# Canto Popular

- El canto popular lo recrea a su vez.
- La copla reproduce el movimiento del mito: de dentro hacia afuera. El enunciador es un cantor que relata el viaje. Un movimiento inicial de ascenso (te canto) seguido por uno de descenso, de arriba abajo, (*ya se murió mi china querida*).
- Que posibilita la experiencia de unión (**Verse mirado**).

- Y por último, un movimiento de ascenso, de abajo hacia arriba (*despertar; ya no hay remedio para mi mal*).
- La raíz del canto consistiría en esa visión, que depara al Sujeto una herida incurable, inseparable del saber.







- Hay pues un precio del amor, que es el dolor, experimentado por el yo ante la pérdida, cuando ilumina la conciencia la memoria del Sujeto.
- Hay también una posibilidad de sublimación de ese saber inconsciente a través del canto inspirado.

# Referencias

- **García Güal**, Carlos y Hernández de la Fuente, David (2015) *El Mito de Orfeo*. Fondo de Cultura Económica
- **Eliade, M** (1979) *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, t. II, Editorial Cristiandad, Madrid.
- **Frazer, J** (1890-1922) *The Golden Bough*. Macmillan Publishers. Trad. 1944 *La Rama Dorada. Magia y Religión*. FCE: México
- **Girard, R** (1985) *Mentira romántica, verdad novelesca*, Barcelona: Anagrama
- **Herrero Valdés, Flor** (2016) *Los Himnos Mágicos griegos. Edición, traducción y comentario*. Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga
- **Martín, Mayte** (2000) *Querencia.:* Virgin
- **López Ruíz, Luis** (2016), *Guía del Flamenco*. (4ª edición). Madrid: Akal
- **Rego, Araceli** (2016) *El Orfismo*
- <http://araceliregolodos.blogspot.com/2016/12/el-orfismo.html>