

LO DIONISIACO EN LA COPLA

Mélanie Pindado López

UNED – investigadora independiente

1. Copla como tragedia “condensada” en pocos minutos

En la definición de tragedia que Aristóteles hace en la *Poética* (1) hay, al menos, tres elementos básicos, que son comunes a la copla: en primer lugar “la imitación de una historia” que es el argumento, la **fábula** (en la copla, normalmente se narra una historia); en segundo lugar, “el lenguaje sazonado” del cual forma parte la **música**, y en tercer lugar la **catarsis** de los padecimientos que se narran producida «por medio de la compasión y el miedo», la purificación de las pasiones por medio de la empatía sentida por el espectador hacia los personajes. Con esto ¿no podemos pensar que la copla es una pequeña tragedia concentrada en unos pocos minutos de duración? ¿arte completo –y complejo– donde se ponen en común música, interpretación, texto y argumento? ¿conjunción de las artes del tiempo, pero también de las del espacio con los artificios y elementos plásticos de una puesta en escena? ¿obra total en miniatura, por su forma y por su contenido?

Para Nietzsche, en contra de Aristóteles, lo trágico se caracterizaría por

«El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; [...] No para desembarazarse del espanto y la compasión, no para purificarse [...]: sino para, más allá del espanto y la compasión, ser nosotros mismos el eterno placer del devenir» (2).

Esto es, lo trágico consiste en aceptación del *pathos* trágico como otra posibilidad de construcción de nuestra subjetividad, de nuestra propia vida.

La tragedia y la copla funcionan de espejos de nuestros sentimientos (los más puros y los más oscuros), narran historias de personajes atrapados por sus pasiones, sujetos a la *hybris* (entendida como exceso o desmesura) y al destino, nos conmueven por sus historias y por la forma en la que están contadas, a través del **drama musical**. Para Nietzsche a través de la música

«el ser humano es estimulado hasta la máxima intensificación de todas sus capacidades simbólicas; algo jamás sentido se abre paso hacia su exteriorización, la aniquilación del velo de Maya, el ser Uno como genio de la especie, e incluso de la naturaleza» (3).

La música nos conduce a un lenguaje no referencial que, en ocasiones, supera las carencias de nuestras lenguas, conduciéndonos a lo esencial (4):

«Cantando y bailando se exterioriza el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar, y está en camino de ponerse a volar por los aires bailando [...]: el ser humano no es ya artista, se ha convertido en obra de arte: la artística violencia de la naturaleza entera se revela aquí bajo los escalofríos de la embriaguez para la suma satisfacción deliciosa del Uno-primordial» (5).

Esto es, para Nietzsche, la música es el arte dionisiaco por excelencia. Además, *la vida sin música es sencillamente un error, una fatiga, un exilio* (6).

2. Lo dionisiaco en la copla: embrujo, enajenación y desubjetivación

La idea principal que aquí me trae está en explorar cómo los personajes pasionales y apasionados que protagonizan las coplas, suelen rendirse a lo dionisiaco como forma de enajenación, vaciamiento, desubjetivación o, mejor, devenir de la subjetividad, pérdida (momentánea) del yo y del sentido: EMBRUJO.

Para Nietzsche, lo dionisiaco en

«la ruptura del *principium individuationis* [...] la analogía de la *embriaguez* es la que más nos lo acerca. Aquellas agitaciones dionisiacas, en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta el completo olvido de sí mismo, se despiertan bien por el influjo de la bebida narcótica [...] o bien en la violenta inminencia de la primavera» (7).

La copla que tomamos de referencia para ver cómo “la violenta inminencia de la primavera”, a la que también podemos llamar *Eros*, nos puede conducir a un estado dionisiaco de enajenación es *Me embrujaste*, creada por Quintero, León y Quiroga para Concha Piquer, que la incluyó en su espectáculo *Puente de Coplas*, en 1957, que grabó un año más tarde, en 1958. Este tema ha sido, como toda buena copla, muchas veces reinterpretada, han hecho versiones Mari Fe de Triana, Rocío Jurado, Martirio, Pasión Vega, Carlos Cano, Rocío Márquez, Dyango, Luisa Ortega e incluso Raphael. Además, forma parte la de película *El día que nació yo* (8), protagonizada por Isabel Pantoja.

La protagonista de *Me embrujaste* sufre un hechizo, una enajenación que hace que confunda sus valores, su sentido común, que la conduce a un estado de embriaguez musical en el que el amor -en forma de copla- canta por sus venas:

Me embrujaste, me embrujaste

Y un río de coplas

Cantó por mis venas

Tu amor verdadero.

El personaje, que canta en primera persona siente un embrujo, un olvido de sí, una disolución del yo, una desindividuación, una fuerza enajenadora, una apertura al uno indiferenciado, a la pérdida de la razón y del sentido (del común, el que unifica al resto de sentidos). Sentido y sensibilidad parecen estar separados y la sensibilidad sigue, paradójicamente, funcionando intensa, aunque alocadamente y, cunado llama alocadamente a su amante *desde el alma hasta la boca, se le sube el corazón*.

Para Anne Carson, en la poesía de la tragedia (y en todo el corpus lírico griego):

«Eros es una experiencia que asalta al que ama desde fuera y procede a hacerse con el control de su cuerpo de su mente y del carácter de su vida. Eros sale de ninguna parte, alado, a sitiar al que ama, a privar su cuerpo de órganos vitales y substancia material, a debilitar su mente y tergiversar su pensamiento, a reemplazar las condiciones normales de salud y cordura con dolencia y locura. Los poetas presentan a Eros como una invasión, una enfermedad, una demencia, un animal salvaje, un desastre natural. Su acción es fundir, descomponer, calar, quemar, devorar, desgastar, dar vueltas sin parar, escocer, rasgar, herir, envenenar, asfixiar, arrastrar o moler al que ama hasta convertirlo en polvo [hasta

DISOLVERLO añadido yo]. Eros emplea redes, flechas, fuego, martillos, huracanes, fiebres, guantes de boxeo o bocados y bridas para llevar a cabo su asalto» (9).

Eros y Dionisio forman, así, una perversa sociedad. La protagonista de nuestra copla, inducida por Amor y Deseo hacia un estado dionisiaco se encuentra en una suerte de trance *menádico*. Su yo está suspendido, anulado, pero quizá solo momentáneamente. Las fiestas dionisiacas, recordemos, consistían, precisamente, en esa suspensión temporal de los valores de la *polis*, en esa posibilidad de deshacerse de sí por un corto lapso de tiempo y entregarse a la unidad indiferenciada, para poder regresar, después de la embriaguez, a lo cotidiano.

Estos vaciamentos del yo, estas enajenaciones sólo parecen ser posibles a través de unos pocos medios: como la locura, la embriaguez, la fiesta, el amor o el arte: *Todo arte requiere un estar-fuera-de-sí, un éxtasis; [...] no retornamos a nosotros mismos sino que, en nuestro éxtasis, entramos en un ser ajeno, actuando como si estuviésemos hechizados* (10).

Pero, mientras el estado de embriaguez del arte suele resultar edificante, la desmesura, la *hybris* de la que nos da cuenta nuestra copla resulta peligrosa, amenazante, no deja a nuestra protagonista pensar con claridad. Siente que su mundo ha cambiado, no es el mismo, no sabe como ha llegado a ese estado:

No sé por dónde me vino

Este querer sin sentí...

Ni sé por qué desatino

Todo cambió para mí.

Todo cambia por un desatino, quizá fatídico, por un acontecimiento del que no se puede sustraer, su *fatum* trágico es su enamoramiento que parece amenazar con acabar con la plena posesión de sus facultades racionales. Así, lo dionisiaco *como realidad embriagada, [...] intenta incluso aniquilar al individuo y redimirlo mediante un sentimiento místico de unidad* (11). En el trance dionisiaco (en la *primaverización* o enamoramiento ciego) dejamos peligrosamente de pertenecernos a nosotros mismos, quedamos en manos del amante y del amor, que, recordemos, está armado y lleva los ojos vendados, lo que nos hace correr el peligro de la pérdida total del yo, del no retorno.

El estado dionisiaco, hace que los valores y los estados físicos se transformen. La pérdida del sentido es también un desajuste estético, una forma diferente de percibir el mundo y, por tanto, de pensarlo y de sentirlo, lo que antes era frío ahora es caliente, lo que antes era noche, ahora es amanecer:

¿Por qué hasta el alma se me iluminó

con luces de aurora al anochecer?

¿Por qué hasta el pulso se me desbocó

y toda mi sangre se puso de pie?

Me miraste, me miraste

Y toda mi noche

Oscura de penas,

Ardió de lucero.

Y el desajuste estético, también nos lleva a un desajuste de la acción; la protagonista actúa desde fuera de sí. La enajenación se apodera de ella, como en otras muchas coplas, en las que se pierde el *sentío*: en *Torre de Arena* la protagonista se queda *como el barquito que pierde el timón*, en *A tu vera*, se explica como *así empezó mi ceguera*, en *La Salvaora* el narrador no se extraña de la locura que produce la belleza de aquella que tiene a su *niño embrujao*, el amante de *Rocío* dice que *de pensar en tus quererres voy a perder el sentío*, en *La bien pagá*, *Yo era muchas cosas que ya se han perdido, en los arenales de mi voluntad*, en *A ciegas*, *Yo voy por el mundo a tientas, desde que te he conocío y En el día que nací yo, Tu vas a caballo, por el firmamento, y yo ciegucecita, sobre las tinieblas, a pasito lento*. También en *Ojos verdes*, *Pa mi ya no hay soles, luseros ni luna, no hay más que unos ojos que mi vía son*; en *Tres veces loco*, *Por quererte yo he perdío, compañera a la razón*; en *Locura de mi querer*, *Malas lenguas me dicen "la loca", por esta locura que al verte me ciega*; y en *Dicen*, *Por las calles de Sevilla, va una pena pregonando, que ha perdío la razón* (12).

Tanto en *Me embrujaste*, como en el resto de los ejemplos, el *pathos* trágico funciona por encima del *logos*, la razón, las frenes, el sentido común, ceden terreno al corazón, a las entrañas y a la más pura sensibilidad; no sabemos si este *pathos* es causa o consecuencia de la desmesura que suelen narrar las coplas. Como en la tragedia, en la copla, esta *hybris* suele ser castigada, se paga -normalmente de manera injusta y, por ello, trágicamente- con penas, con lágrimas e incluso con sangre. En nuestra copla, la protagonista siente que *Vivir y de esta manera, Más que vivir es morir*, y en una estrofa, que Concha Piquer, en la versión canónica, no canta, podemos oír:

*Si será de brujería
el metal de tu querer,
que la luz de mi alegría
la oscurece tu poder.*

La enajenación dionisiaca y la *hybris* trágica de este amor, despotencian al sujeto, lo desubjetivizan, porque cuando el estado dionisiaco no está equilibrado por lo apolíneo, el individuo se hunde y la desmesura se desvela como verdad (13).

3. Mirarse a través del ojo de Apolo

Llegados a este punto en el que parece que no hay vuelta atrás, nos preguntamos si toda pasión intensa debe ser desgraciada, si lo trágico de la copla no tiene redención, si no hay salida del estado de disolución dionisiaco, de la profundidad del uno indiferenciado al que bajan nuestros copleros.

En *Me embrujaste*, la protagonista es una heroína trágica, en primer lugar, desde el punto de vista aristotélico, ella nos conduce, narrando su historia, a la catarsis, a la identificación y purificación de nuestros sentimientos a través de cierta sensación de miedo y espanto; como en la tragedia clásica, al escuchar las historias pasionales de las coplas salimos de nosotros para vernos en perspectiva, nos ponen delante de un gran espejo donde poder reflejarnos; como espectadores de esas tragedias, nos podemos ver identificados, encarnados en los otros o, al menos, advertidos de las consecuencias del

furor desmedido... Aristóteles estaría de acuerdo en que la copla tiene el mismo doble fin que la tragedia: deleitar y enseñar.

Pero, en las antípodas del aristotelismo (aunque aquí hacemos compatibles ambas visiones de las funciones trágicas) nuestra protagonista también es una heroína nietzscheana: en un primer momento acepta plenamente el *pathos* trágico que Eros le causa y que la conduce al estado dionisiaco, saliéndose de sí y haciéndose una con su amante, con el amor, con la primavera y la naturaleza entera, enajenándose en Lo Otro. Parece sentir *El consuelo metafísico [que nos da la tragedia] de que en el fondo de las cosas, y pese a todo el cambio de los fenómenos, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera* (14).

Pero, a pesar de la aceptación trágica, o gracias a ella, nuestra heroína no suelta el hilo invisible que la une a lo apolíneo, a la medida, a la razón y el orden. Lo sabemos, precisamente, porque conserva el poder de la palabra y la narración, nos cuenta su delirio con precisión, quizá porque quiere encontrar límite a su *hybris*, ver su pasión a través del ojo de Apolo. Y es heroína porque asume ambos estados, apolíneo y dionisiaco al mismo tiempo, se rinde a la pasión conservando su razón, pero, al mismo tiempo quiere abandonar la embriaguez dionisiaca para volver plenamente en sí, vivir su pasión con todas sus facultades, físicas y mentales. Quiere y no quiere seguir soñando:

Si estaré mi Dios soñando

y tendré que despertar

Ahí está Apolo, al que Nietzsche identifica con el estado del sueño, haciendo de guía en el regreso a la individuación, al yo a la medida. Pero Apolo, *además en tanto que dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador* (15) y parece iluminar a nuestra heroína, un presentimiento fatídico recorre su mente:

¿Por qué yo tengo la corazóná

de que vas a darme sentencia de crú?

Pero, a pesar del *daimon* que la posee, del azogamiento que siente, mantiene esa claridad de visión que puede otorgarle una vía de escape de su trance *menádico*. Sabe, a ciencia cierta que debe encontrar el equilibrio, que debe situarse entre ambas fuerzas -apolínea y dionisiaca-, en el vórtice de la tensión, en el terreno de nadie, donde las cosas no pertenecen plenamente ni a este ni a aquel reino:

Lo que a mí me está pasando

No es mentira ni verdad

La tensión es incesante, pero es la que nos mantiene en pie: desde lo apolíneo, nuestra heroína, debería romper totalmente con el hechizo, renunciar definitiva y radicalmente a esa pasión para asirse a sí de nuevo. Des-enajenarse, apoderarse de nuevo de una misma, DESEMBRUJARSE. Apolo nos dona (y también nos exige) *esa medida limitada, ese estar libre de las agitaciones más salvajes, ese sabio sosiego del dios escultor* (16). Desde lo dionisiaco, por el contrario, deberíamos ceder totalmente al embrujo, dejarnos llevar, disolvernó. Pero quizá no se trate ni de lo uno, ni de lo otro, y lo que debemos hacer es mantener siempre la tensión y el equilibrio entre ambos estados; quizá en eso consista el construirse como sujeto pleno: dotarnos de autonomía después de habernos despojado de aquello que nos enajenaba, permanecer en el devenir constante entre lo dionisiaco y lo apolíneo, (y entre sus correlatos:

subjetivación/desubjetivación, individuación/uno primordial, sueño/embriaguez, música/representación).

Podemos ver, así, la tragedia como reconciliación de los principios apolíneo y dionisiaco que se apoyan y se acompañan Apolo y Dionisio *salieron de su competición, por así decirlo, como vencedores: una reconciliación en el campo de batalla* (17). Nuestra copla parece funcionar igual, pues, tras el embrujo cabe la posibilidad de recuperar el *sentío*, la compensación apolínea está a nuestro alcance. Se trata, al fin y al cabo, de poner orden en el caos, reordenar nuestros valores y nuestros sentidos, resituarnos en la realidad.

Pero esta reordenación no es un comenzar de cero, no es un viaje de retorno sin consecuencias, es más bien una subida de los infiernos que comporta un aprendizaje, pues volvemos siempre siendo otros. El vaciamiento desubjetivador, al que lo dionisiaco nos somete, quizá no sea más que una preparación, un dejar sitio a una nueva forma de subjetivación, el devenir vital, que no se detiene y que consistiría en esa progresiva transformación del yo, a través de nuestras pasiones y razones, a través de la interacción ética, afectiva, política y estética con los otros, a través de los acontecimientos que nos asaltan y de las circunstancias que nos conforman. Con todo ello, con lo bueno y lo malo, con Dionisio y con Apolo, con lo trágico y lo cómico, con el amor y el desamor... debemos ir viviendo, construyéndonos como obras de arte, como héroes y heroínas copleiros.

Notas:

- (1) «la imitación de una acción seria y completa, de una extensión considerable, de un lenguaje sazonado, empleando cada tipo, por separado, en sus diferentes partes, y en la que tiene lugar la acción y no el relato, y que por medio de la compasión y del miedo logra la catarsis de tales padecimientos», ARISTÓTELES (2010): *Poética*, Madrid, Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma. Traducción de Alicia Villar Lecumberri, 47.
- (2) NIETZSCHE, F. (1981): *El crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza Editorial, 135.
- (3) NIETZSCHE, F. (2011): *El nacimiento de la tragedia en Obras completas, vol. I. Escritos de juventud*, Madrid, Editorial Tecnos, 344.
- (4) «Como la música no reproduce objetos particulares sino que es independiente del mundo de las formas fenoménicas, no accedemos a través de ella a ninguna Idea, sino que ella tiene ya por sí misma el estatuto que tienen las Ideas: es una reproducción de la unidad primordial o de la voluntad lo mismo que lo son las Ideas. Su sonido nos habla del ser y reproduce analógicamente su estructura y su espectro [...]. Por otra parte, al desarrollarse como un proceso artístico en el tiempo y no emplear ni la imagen ni la palabra sino sólo el sonido, constituye el único arte capaz de expresar o de reproducir lo que la vida misma es como voluntad o “cosa en sí”: el devenir constitutivo del mundo», SÁNCHEZ MECA, D., “Introducción” a Nietzsche, F. (2011), óp. cit., 35.
- (5) Nietzsche, F. (2011), óp. cit., 341.
- (6) Nietzsche, F., carta a Peter Gast.
- (7) Nietzsche, F. (2011), óp. cit., 340.
- (8) Pedro Olea, 1991, con guion de Jaime de Armiñán.

- (9) CARSON, A. (2015): *Eros. Poética del deseo*, Madrid, Editorial Dioptrías, 184.
- (10) NIETZSCHE, F. (2010): *Fragmentos Póstumos, Vol. I, 2*, Madrid, Editorial Tecnos, 25.
- (11) Nietzsche, F. (2011), óp. cit., 342.
- (12) *Torre de Arena* de Lladré, Gordillo y Sarmiento; *A tu vera* de Solano y León; *A ciegas, Dicen, La Salvaora* y *Rocío* de Quintero, León y Quiroga; *La bien pagá* de Mostazo y Perelló; *El día que nací yo* de Quintero, Guillén y Mostazo; *Ojos verdes* de Valverde, León y Quiroga; *Tres veces loco* de León y Solano; *Locura de mi querer* de Gordillo y Molina Molés.
- (13) Nietzsche, F. (2011), óp. cit., 350. Cita no literal.
- (14) *Ibíd.*, 362.
- (15) *Ibíd.*, 339, 340.
- (16) *Ibíd.*, 340.
- (17) NIETZSCHE, F. (2011), *La visión dionisiaca del mundo*, en *Obras completas, vol. I. Escritos de juventud*, óp. cit., 463.

Referencias bibliográficas:

- ARISTÓTELES (2010): *Poética*, Madrid, Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma.
 - CARSON, A. (2015): *Eros. Poética del deseo*, Madrid, Editorial Dioptrías.
 - NIETZSCHE, F. (1981): *El crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza Editorial.
- (2010): *Fragmentos Póstumos, Vol. I, 2*, Madrid, Editorial Tecnos.
- (2011): *Obras completas, vol. I. Escritos de juventud*, Madrid, Editorial Tecnos.