

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA
ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“*El mal querer* de Rosalía: análisis
estético, audiovisual e interpretativo”**

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Silvia Vaquero Tramoyeres

Tutor/a:

Nadia Alonso López

GANDIA, 2020

Resumen

En 2018 la cantante Rosalía publicó el álbum que la ha llevado a la fama mundial, titulado *El mal querer*. Este disco ha resultado ser un producto interesante más allá de lo puramente musical y comercial, destacando en la estética, elementos audiovisuales y simbología empleada.

Destaca un factor decisivo en la creación del álbum *El mal querer*, que es la clara inspiración que ha tomado la cantante Rosalía de *Flamenca*, una obra literaria occitana, de autoría anónima y que data del siglo XIII. No obstante, pese a ser una novela medieval, Rosalía ha visto la actualidad de la historia y de la heroína, y ha sabido llevarla al mundo de hoy en día, un mundo en el que las relaciones interpersonales, la toxicidad que puede haber en estas y la figura de la mujer no han cambiado tanto. De esta forma, la historia del medievo ha servido para dar estructura al álbum y conformar un hilo narrativo que se desarrolla de manera fragmentaria desde la primera canción hasta la última. Asimismo, la acción contada se lleva a cabo también en el ámbito audiovisual, en el que la fusión de elementos del pasado y la cultura actual se hace efectiva y visible.

De este modo, este documento constituye una interpretación del álbum *El mal querer*, tanto desde su nivel literario y narrativo, atendiendo a qué se cuenta y de qué manera se cuenta, hasta el audiovisual. El análisis en este último se realiza a partir de la estética de los vídeos musicales que complementan ciertas canciones del disco.

Palabras clave: álbum; artista; videoclip; El mal querer; Rosalía

Abstract

The Spanish artist Rosalía launched in 2018 the album that made her famous around the globe, named *El mal querer*, which directly translates into *The Bad Loving*. This record has proven to be an interesting product beyond commercial and musical matters, standing out for the aesthetics, audiovisual elements and symbology used.

A really remarkable fact that was key for the album's creation was the clear inspiration that Rosalía took from *Flamenca*, an Occitan literary work with unknown author that was written in the Middle Ages. However, although being a medieval novel, Rosalía saw the timelessness in the story and its heroine and she's brought it to our modern world, a world where interpersonal relationships, the toxicity that can lie behind them and the female presence have not changed that much. Thus, this story from the medieval period was really powerful to structure the record and create a narrative thread that unfolds in a fragmentary manner, from the first song to the very last. Likewise,

the told action is also brought to the audiovisual field, where the mix between elements from the past and contemporary culture becomes visible and effective.

Hence, this document is an interpretation of *El mal querer*, from its literary and narrative level, with a special focus on what's being told and how's it being told, to the audiovisual level. The analysis of the latter is done taking as a starting point the aesthetics of the music videos that complement some of the songs.

Keywords: album; artist; music video; El mal querer; Rosalía

Índice

1. Introducción	
1.1. Justificación del tema	pág. 5
1.2. Metodología de trabajo	pág. 6
1.3. Objetivos	pág. 7
2. Rosalía, un nuevo modelo de artista	pág. 7
2.1. Rosalía y el fenómeno musical	pág. 8
2.2. Género y estilo	pág. 12
3. <i>El mal querer</i>	
3.1. El origen: <i>Flamenca</i>	pág. 15
3.2. La relación entre <i>Flamenca</i> y <i>El mal querer</i>	pág. 20
3.3. Análisis estético	pág. 22
3.3.1 Estructura	pág. 22
3.4. Análisis interpretativo y audiovisual	pág. 28
3.4.1 Significado de las letras y relación audiovisual	pág. 28
4. Conclusiones	pág. 45
5. Bibliografía	pág. 48

1. Introducción

1.1. Justificación del tema

El reciente auge de la cantautora Rosalía Vila ha despertado el interés alrededor del mundo, no solo el de expertos musicales, sino el de todo tipo de personas. Como resultado, España se ha beneficiado de la imagen artística que le ha ofrecido involuntariamente la solista, ya que ha situado en el mapa la música que se hace en este país.

Aunque esto ha generado controversia entre los más puristas de los géneros, y, sobre todo, entre diversos profesionales de los cantes populares¹, lo cierto es que el impacto que ha tenido la catalana en el panorama musical internacional es enorme.

De igual manera, resulta de lo más interesante que esta respuesta tan positiva que ha tenido Rosalía se haya descubierto no con su primer álbum de estudio, sino con el segundo. Este último, cuyo título es *El mal querer*, ha sido tomado como objeto de estudio del presente trabajo por varias razones.

En primer lugar, estamos delante de un producto con una estructura muy potente, que se apoya en una base sólida de la cultura occidental como lo es la literatura medieval, y cuyo resultado es un hilo narrativo fácil de seguir, a modo de historia. De este modo, el álbum queda vertebrado de forma que, al escucharlo, realizamos un viaje a la historia de la heroína del medievo Flamenca. No obstante, nos damos cuenta de que no es una historia aislada, sino que se cuenta el relato de lo que le podría ocurrir a cualquier persona y, más concretamente a cualquier mujer, por lo que el álbum tiene un fuerte sentido de actualidad y vigencia.

Igualmente, *El mal querer* es la historia de una relación tóxica y no deja de sorprender el hecho de que estas hayan sido en el pasado de una manera similar a como siguen sucediendo en el presente.

Por otro lado, en cuanto a la música incluida en este *record*, destaca por su alto carácter experimental. A esto contribuye la conjunción, tanto en el plano auditivo, es decir, las canciones, como en el audiovisual, el de los videoclips, de elementos y géneros que dotan al producto de una riqueza artística importante.

Para concluir, es necesario destacar que, con todo lo dicho en los párrafos anteriores, era de esperar que este disco haya producido una impresión tan buena en tantas personas de manera internacional, pues es un producto que resulta innovador y, más allá de eso, es algo que está

¹ El cantaor flamenco José Mercé dijo en una entrevista que “Rosalía es muy guapa y canta muy bien, pero es otra historia. Llamemos a las cosas por su nombre, porque no todo vale ni cualquier cosita que suena es flamenco.” XLsemanal, 2019. Recuperado de <https://www.xlsemanal.com/estilo/gente/20190809/jose-merce-rosalia-guapa-canta-bien-no-vale-cualquier-cosita-flamenco.html> Fecha de consulta: 26 julio de 2020.

realmente bien confeccionado y ejecutado de una manera excelente. De hecho, *El mal querer* constituye el trabajo de fin de grado de la cantante, y estar realizado de esta forma le mereció la matrícula de honor.

1.2. Metodología y estructura de trabajo

Para la elaboración del presente trabajo se han consultado fuentes de diversos tipos. Primeramente, se han investigado las raíces de Rosalía a través de entrevistas, tanto escritas como en vídeo y documentales. Para esto no solo se han usado documentos en los que participase ella, sino que también se ha hecho uso de conversaciones de otras personas que dan su punto de vista sobre la artista.

Por otra parte, se ha realizado la escucha del álbum completo de la artista y se ha hecho una lectura del romance occitano *Flamenca*. Más tarde, se ha indagado en los orígenes de este último, contrastando la escasa información que hay de este en artículos web, enciclopedias y tesis en diferentes lenguas.

Asimismo, también se han escuchado canciones de otros artistas a los que la catalana referencia y se ha examinado en diccionarios de lengua romaní ibérica para conocer el significado de algunas palabras en este idioma que aparecen en las letras.

Además, se han revisado libros de texto acerca del Amor Cortés, así como proyectos académicos cuyos temas se asemejan a este mismo trabajo.

De este modo, este documento se organiza en dos partes principales. En primer lugar, se realiza una contextualización de la cantante que sirve como objeto de estudio. En esta se hace un recorrido por su trayectoria desde que ingresó en el mundo de la música a una temprana edad, hasta haber llegado al reconocimiento internacional del que goza ahora mismo.

Dicho esto, y siendo conscientes de que su segundo álbum de estudio es el que le ha reportado este éxito mundial, se procede a hacer un análisis en profundidad de este. Primeramente, se destaca su principal influencia y la cabida que tiene esta obra medieval occitana en el imaginario que conforma *El mal querer*. Asimismo, aparte de tratar la perspectiva de este romance como origen del álbum, se ponen de manifiesto las muchas similitudes que tienen ambas obras, es decir, la literaria y la musical. Siguiendo esta línea, se profundiza en el análisis estético del disco, su estructura, haciendo hincapié en la relación con *Flamenca*.

Por último, se examina el significado de las letras de las canciones y se destacan ciertos elementos audiovisuales con los que cuentan las canciones del álbum. Esto es, se ponen de manifiesto tanto detalles que pertenecen a los cinco videoclips que fueron publicados, como otros

relativos a los *still frames* de las otras seis canciones que carecen de vídeo musical, siempre que resulten oportunos. Así pues, el breve análisis audiovisual queda al servicio del interpretativo.

1.3. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es analizar el álbum *El mal querer* de la artista Rosalía desde tres perspectivas relacionadas entre sí. En primer lugar, se indaga en el origen del disco y en el documento sobre el que se apoyó la cantante para la creación del hilo narrativo, tan consistente, que encontramos en este producto. A continuación, se pretende dar una explicación a la red de significados que se entrelaza en las letras de las diversas canciones que forman parte de él, empleando para ello si es necesario los recursos audiovisuales con los que cuentan.

Con respecto a los objetivos secundarios, estos son:

- Visibilizar el proceso que ha llevado a la cantautora a conseguir un reconocimiento mundial como artista.
- Analizar la riqueza artística de las fuentes en las que se inspira Rosalía para hacer su propia música.
- Explicar la importancia que tiene la cultura medieval como base fundamental de la cultura actual occidental. Esta se sigue empleando hoy en día como inspiración para nuevos proyectos, e incluso es compatible con elementos del presente para dar lugar a trabajos que resultan innovadores.

2. Rosalía, un nuevo modelo de artista

Rosalía Vila Tobella es una artista española nacida el 25 de septiembre de 1993 en Sant Esteve Sesrovires, Barcelona. Según cuenta la misma cantautora, quedó fascinada por la música flamenca en un momento de lo más cotidiano: mientras escuchaba al célebre cantaor Camarón de la Isla una tarde en un parque, desde los altavoces del coche de un amigo, con tan solo 13 años.

No obstante, la solista tenía relación con la música antes de que esto ocurriese, ya que desde pequeña había asistido a clases de danza jazz en la escuela de baile *SesDansa*, en su pueblo natal.

De esta manera, comenzó a perseguir un futuro profesional en la música cuando decidió estudiar un curso de seis años en el *Taller de Músics* de Barcelona, siendo todavía una adolescente. Allí conoció a una gran personalidad en el mundo del flamenco, José Miguel Vizcaya, cuyo nombre artístico es Chiqui de la Línea, el cual es actualmente profesor titular de cante flamenco en la *Escola Superior de Música de Catalunya* desde 2002.

Así pues, ya desde esos primeros momentos, las notas de Rosalía destacaron, y ello le valió muchas recomendaciones, por lo que pudo seguir a Chiqui y terminar su formación en la ESMUC, bajo la enseñanza de este, quien cada año elige solo a un estudiante al que tutorizar. Él mismo ha dicho de la cantante que es “una alumna fuera de lo común” y que “tiene una factura muy atractiva, un perfil de voz inusual por la rapidez de su *vibrato*”, (Barcelona Metrópolis, 2020). Además, también afirma que tiene un oído musical muy desarrollado y aprende rápido debido a su capacidad intelectual.

Dicho esto, cabe añadir que la cantautora, aparte de estudiar, dedicó sus últimos años de adolescencia y primeros de la veintena a trabajar cantando en bares y en bodas, entre otras cosas que se explican a continuación.

2.1. Rosalía y el fenómeno musical

Habiendo comentado la formación de la artista, es necesario destacar que su trayectoria musical no se ha desarrollado únicamente en el plano académico, sino que se apoya también en una cantidad considerable de eventos en los que ha participado.

En primer lugar, un año antes de unirse al *Taller de Músics* en 2008, cuando estudiaba el último curso de la Enseñanza Secundaria Obligatoria, Rosalía fue participante del conocido concurso español de televisión *T  s  que vales*. En este debut televisivo interpretó *Como en un mar eterno*, tema de la solista Ana Isabel Iglesias Ferrer, conocida artísticamente como Hanna, con su voz y su guitarra. No obstante, a lo largo de la edición fue descalificada, principalmente por desafinar y no ser capaz de ofrecer una actuación óptima en la que combinase fuerza, carácter, baile y voz. Cabe recordar que esto ocurrió previamente a ingresar en cualquier escuela de canto y en ese momento la artista no tenía verdadero dominio vocal. Un año después, como ya se ha mencionado, se unió al primer centro musical.

Más tarde, en 2013, hizo una primera colaboración con Juan “Chicuelo” Gómez en el *Panamá International Film Festival* y otra vez en el *Festival Grec de Barcelona* en el que trabajó para el proyecto de baile contemporáneo *De Carmen*. Además, ese mismo año tomó parte en la conferencia de Nueva York de la APAP, la *Association of Performing Arts Professionals*. Esta asociación americana fundada en 1957 tiene sede en Washington D.C., y su célebre conferencia de enero es un acto en el que se reúnen influyentes profesionales de las artes interpretativas de todo el mundo.

Posterior a esto, en 2014, Rosalía fue la voz culminante del *Año Espriu 2014* en el Palau de la Música. Por otro lado, en 2015, hizo una aparición en un *show* estrenado en Singapur en colaboración con *La Fura dels Baus*. Es a partir de este año que se observa que la solista comienza

a experimentar más éxito, acude a más eventos y estos son más visibles. Así pues, en 2015 también actúa como telonera del cantaor Miguel Poveda en la edición 44ª del *Festival Internacional de Cadaqués*, junto a Alfredo Lagos, guitarrista de flamenco originario de Jerez de la Frontera y compañero usual de artistas del calibre de Estrella Morente. Igualmente, con él también interpretó el 14 de mayo de 2016 un repertorio flamenco clásico, en el *Tablao de Carmen*, un local de espectáculos populares en Barcelona.

De hecho, es importante destacar que hay información que afirma que la cantante conoció a Pablo Díaz-Reixa, cuyo nombre artístico es El Guincho, el día que ella actuó allí, (El País, 2019). Después de verla, supo que tenía talento y habló con ella a través de una red social para conocerse y ver si tenían alguna posibilidad de trabajar juntos. Así pues, esto supondría un pequeño primer paso para el origen del álbum objeto de estudio, *El mal querer*, antes de que se tuviese incluso la idea de su creación, ya que El Guincho terminará siendo coproductor de la artista y, más allá de eso, coautor del disco.

Por otro lado, en 2015 realizó otras actuaciones que la acercaron un poco más donde se encuentra hoy en día y de las que no se puede prescindir cuando se habla del fenómeno musical que ha generado la cantante. De este modo, la artista de flamenco Rocío Márquez publicó su álbum *El Niño*, en cuya presentación, que tuvo lugar en el *Primavera Sound 2015*, colaboró Rosalía. Es necesario añadir que el productor de este *record* es el músico Raül Refree, el mismo que en 2016 produjo *Los ángeles*, el primer álbum de Rosalía. Aparte, también fue la artista elegida para una campaña de la conocida marca de moda *Desigual*, para la que cantó *Last night was eternal* y, por otro lado, participó en el disco benéfico *Tres guitarras para el autismo* con la canción *Un millón de veces*.

Todo ello la lleva a que en 2016 haga su aparición en el *Jerez Jazz Festival* y publique un *single*, llamado *Antes de morirme*, con el célebre rapero madrileño Antón Álvarez, cuyo nombre artístico es C.Tangana.

Así pues, a lo largo de este año la solista trabajó en su primer disco de estudio ya mencionado antes: *Los ángeles*, publicado el 10 de febrero de 2017 por la casa discográfica *Universal Music Spain*. Esta ópera prima se ha calificado de dura y oscura, pues gira entorno a la muerte y está llena de cantes, tangos, fandangos, seguidillas, saetas, milongas, y otros tipos de estilos de canciones populares. Sin embargo, y a pesar de constituir un proyecto tan tradicional, *Los ángeles* ya es altamente conceptual, minimalista y experimental, por lo que ya desde los inicios se aprecia ese carácter artístico de la cantautora que tiende a la hibridación.

Asimismo, si bien los dos *singles* a los que el público general ha prestado más atención de este *record* son *Catalina* y *De Plata*, *Los ángeles* ha ganado mucho reconocimiento y es grande el número de profesionales que han comentado acerca de él, unos para defenderlo y otros para atacarlo. No obstante, y dado que apareció en listas del “mejor álbum del año en español” alrededor del mundo, obtuvo una nominación a Mejor Nueva Artista en la ceremonia de los Premios Grammy Latinos de 2017, además de ganar el Premio Ruido en 2018. Queda demostrado que, si bien su segundo álbum es el que la ha llevado a la fama internacional, anteriormente su ópera prima no había dejado indiferente.

De esta forma, en 2018 publicó el disco objeto de este trabajo, *El mal querer*. La artista anunció la publicación de este en el capítulo final de una serie de vídeos de YouTube en mayo de 2018, pero no sería hasta el 2 de noviembre de ese mismo año cuando el álbum completo vería la luz. Igualmente, en mayo, el cantante colombiano José Álvaro Osorio, más conocido como J.Balvin, lanzó su *record Malas vibras*, que contaba con la canción *Brillo*, creada e interpretada junto a Rosalía. Además de esto, ella también participó en la escritura de otro *single* del mismo disco, *En mí*, aunque cabe apuntar que no se le dio crédito por ello. Asimismo, a final de mes, el día 30 de mayo de 2018, la catalana publicó la canción por la que se la conoce de manera mundial, *MALAMENTE - Cap.1: Augurio*.

Así pues, es necesario destacar que, en un momento en el que la solista ya había hecho muchas colaboraciones importantes y figuraba en listas de mejores álbumes con *Los ángeles*, unido todo ello a la publicidad que se hizo de la canción, *MALAMENTE - Cap.1: Augurio* obtuvo un éxito arrollador, por lo mencionado y por su sonido, a caballo entre el flamenco y el pop. De este modo, Rosalía fue invitada a galas de premios y festivales de música en las que hizo una fuerte publicidad de la canción, aparte de un concierto promocional multitudinario de *El mal querer* en plena Plaza de Colón de Madrid. A partir de este punto, son muchas las celebridades, como la modelo internacional Emily Ratajkowski o Kourtney Kardashian, a las que gustó cómo sonaba el *single* y lo compartieron en sus redes sociales. Finalmente, la canción consiguió cinco nominaciones a los Premios Grammy Latinos y es quintuple platino en España, siendo también platino en EE.UU.

Como ya se ha comentado, ese mismo año en noviembre, fue publicado el álbum. Con el éxito que habían cosechado los tres primeros *singles*, a saber, *MALAMENTE - Cap.1: Augurio*, *PIENSO EN TU MIRÁ - Cap.3: Celos* y *DI MI NOMBRE - Cap.8: Éxtasis*, *El mal querer* tuvo popularidad inmediata. Además, se publicitó en una valla del mismo *Times Square*. Entró así en puestos muy altos, no solo en las listas musicales españolas, sino en las americanas y en algunas europeas como las de Bélgica, Suiza y Portugal. De igual manera, recibió mucha atención por parte de la crítica

extranjera, que en su gran mayoría comentaban cómo ese *record* era un soplo de aire fresco en el mundo de la música, destacando la hibridación que había sido capaz de crear la artista.

En suma, el disco obtuvo cuatro nominaciones a los Premios Grammy Latinos, entre los que se encuentra una a Mejor Álbum del Año, un premio *Billboard* de Música Latino, un galardón de la Música Latinoamericana y uno LOS40.

Por otro lado, el mismo año fue escogida para cantar el tema principal de la segunda temporada de la conocida serie de *Netflix*, *Paquita Salas*. Además, en 2019 Rosalía hizo un cameo junto a Penélope Cruz en la célebre película de Pedro Almodóvar, *Dolor y gloria*. Esta pequeña actuación, junto a su carrera musical, hizo que consiguiese un premio a las Artes Interpretativas.

Así pues, en marzo de 2019 comenzó el tour mundial de *El mal querer*, dentro del cual cantó en eventos tan importantes como los festivales *Lollapalooza*, *Glastonbury* y *Coachella*, además del *Primavera Sound* en España. El concierto final tuvo lugar en Madrid el 10 de diciembre en el *Centro WiZink* de Madrid.

Sin embargo, Rosalía no se dedicó únicamente a ir de gira, sino que siguió escribiendo y colaborando y publicó diversos temas a lo largo de todo el año. Entre estos se encuentran el *hit* *Con altura*, junto a J.Balvin. Es destacable el hecho de que recibiese mucha crítica por resultar una canción impropia de la cantante, por su estilo de reguetón urbano²; no obstante, el videoclip de este *single* fue el más visto de una artista femenina en 2019 y llegó a superar a *7 rings* de Ariana Grande. De hecho, *Con Altura* ha ganado dos premios *MTV Video Music Awards*, otro galardón *MTV European Music Awards* y está considerada cuádruple platino en España, *single* de oro en EE.UU, triple oro en Italia y platino en México.

Igualmente, la artista publicó la canción *Aute Cuture* en celebración del primer aniversario de *MALAMENTE - Cap.1: Augurio*, y nuevamente fue número uno en España y nominada a un Grammy Latino. Otros dos temas que han sido números uno después de los ya mencionados fueron *Milionària*, el cual está escrito en catalán, y *Yo x ti, tú x mí*, una colaboración con el cantante puertorriqueño Juan Carlos Ozuna, conocido simplemente por Ozuna.

Así pues, en noviembre de 2019, Rosalía anunció nuevo *single*, *A Palé*, que interpretó en la gala de los Premios Grammy Latinos. El *hit* fue creado junto al británico James Blake, quien también ha trabajado con artistas de la talla de Beyoncé o Frank Ocean.

² Reguetón: género musical urbano, ya que surge durante la década de los 90, entre los barrios rurales de Panamá y Puerto Rico. Se crea a partir de estilos preexistentes, a saber, el *reggae* y el *hip-hop*, influenciado por ritmos latinos y se expresa en español. (Los 40, 2019).

De este modo, en noviembre de 2019, Rosalía se convirtió en la primera artista en lengua española nominada a un premio Grammy por Mejor Artista Nuevo. Más allá de eso, también ha sido la protagonista de una de las páginas del calendario Pirelli 2020, junto a caras como las de las actrices Emma Watson o Kristen Stewart. Así, la catalana es la tercera mujer española en posar para la compañía italiana, habiendo sido las otras dos Penélope Cruz e Inés Sastre.

Por otra parte, a lo largo de 2020 ha seguido gozando de reconocimiento internacional, creando y promocionando su música. De hecho, en enero de 2020 se ha convertido en la primera artista femenina española en actuar en la gala de los Premios Grammy en Los Ángeles y, además, se llevó dos galardones, el de Mejor Rock Latino y el de Álbum Urbano o Alternativo. También ha publicado hasta ahora otros tres *singles* que le han reportado mucho éxito mundial. Estas canciones son *Juro Que*, *TKN*, junto al famoso rapero estadounidense Travis Scott, y *Dolerme*. Estos dos últimos debían de haberse lanzado en fechas diferentes, puesto que el día que salió *Dolerme*, tendría que haber salido *TKN*. No obstante, con motivo de la pandemia de la COVID-19, la artista creyó que era mejor *Dolerme*, canción que tenía empezada y que terminó a lo largo de dos semanas de la cuarentena, puesto que tenía más sentido dado el contexto (*El Hormiguero*, 2020). Aparte de estos, su trabajo más reciente fue publicado el pasado 22 de junio de 2020, en colaboración con la artista Alejandra Gherzi, más conocida como Arca. Su nueva canción tiene por nombre *KLK*.

Finalmente, a principios de julio la solista dio una conferencia a través de la plataforma *Zoom* para anunciar que su tercer álbum saldrá “con suerte en 2020, pero cuando tenga sentido” y estará fuertemente marcado por el estilo *hip-hop* y por una línea conceptual (Rosalía, 2020).

Con todo esto, se observa que su éxito no recae en una misma faceta, a saber, el terreno musical, sino que tiene cierta dimensión y transversalidad y se muestra tanto en la música como en otros ámbitos, hecho que aporta a Rosalía una riqueza artística significativa.

2.2. Género y estilo

En primer lugar y ya que en este apartado se clasifica el trabajo musical de la cantante, cabe apuntar que la voz de Rosalía es de soprano lírica, el cual es un subtipo de soprano. De una voz así se espera un timbre más rico y menos agudo que el de una soprano ligera, que es aquel tipo de voz femenina que llega a notas agudísimas, pero es más flexible que el de una soprano dramática, cuyo volumen es mayor.

Así pues, para entender la importancia de la artista en la música actual y explicar en qué se basa para crear su sonido, es necesario realizar una aclaración previa entre dos términos que

normalmente pueden ser usados indistintamente, pero en este caso necesitan ser diferenciados. Estos son el género y el estilo.

De este modo, cuando se habla de género, la RAE lo define como "en las artes, [...], cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido". Así pues, esto suele ser poco concreto: más allá de convenir que el género *pop* suele tener canciones de una duración no muy larga, estribillos que se repiten, presencia de instrumentos como el teclado, el sintetizador, la guitarra, la batería, etc., esta definición no ofrece nada determinado. No obstante, cuando se profundiza más y se llega al concepto de subgénero, observamos que las características son más restrictivas y el término y lo que representa se vuelve más tangible y no algo tan vago y abstracto. Este es, por ejemplo, el caso del *kpop*, o del *teen pop*. Es decir, ante la denominación *pop* se pueden imaginar ciertos elementos, sin embargo, nunca nada muy específico que defina por completo un tema. No obstante, en cuanto a los otros términos, nos formamos una idea más concreta. Para ejemplificar, el *kpop* es un subgénero que contiene todas las características del *pop*, pero tiene la particularidad de estar en lengua coreana, ser cantado por grupos, ya sean masculinos o femeninos, y completar las canciones con bailes coordinados. Por otro lado, el *teen pop* suele identificar a canciones dirigidas a adolescentes y cantadas por estos. Nació con Los Jackson Five, a mediados de la década de los 70 e incluye a grandes artistas pop de hoy en día como Christina Aguilera, Ariana Grande y, en su última generación, Charlie Puth o Dua Lipa.

Habiendo clarificado este concepto, cabe destacar que el estilo se compone de singularidades que aportan los mismos artistas al crear. Así, la tarea del compositor es crear su propio estilo, circunscrito a un género o subgénero, (Jon, 2015). De esta forma, si lo hubiésemos de explicar con un símil y ya que se trata de clasificación, el género sería un armario y el estilo cada uno de los cajones y cada una de las cosas concretas que guardan estos.

Dicho esto, con respecto al estilo de Rosalía, es evidente que tiene uno propio por lo que se ha comentado, pero además son muchos los críticos que han opinado que ha creado un género suyo. Sin embargo, ella ha afirmado en reiteradas ocasiones que no ha hecho nada así, porque "ya está todo inventado" (*Late Motiv*, 2018).

En esta materia aparecen diversas incógnitas sin respuesta clara, ya que están sujetas a la opinión, que se incluyen a continuación aún sin el objetivo de que sean respondidas. Así pues, es posible que para lo que la cantante ha creado, se quede corta la denominación de estilo. Pero en el terreno musical, ¿hasta qué punto surge un nuevo género si este es una mezcla de otros preexistentes? Es decir, ¿la hibridación invalida el hecho de que se haya creado algo nuevo, dado que esto ha sido resultado de otras cosas que ya se habían hecho antes? ¿Es posible entonces

inventar, o, tal y como dice la solista, “está ya todo inventado”? Y, además, ¿dónde están realmente los límites del estilo y de su categoría más inmediata por arriba, el subgénero, ante artistas con tanto poder y creatividad?

Una vez planteado esto, nos referimos estrictamente al tipo de música que realiza Rosalía. De esta forma, sigue siendo difícil discernir, ya que su estilo propio tiene que ver con una manera suya de hacer música y además también es un híbrido de géneros. Por poner un ejemplo, en la canción *DE AQUÍ NO SALES - Cap.4: Disputa*, aparece el sonido de unas motocicletas. Eso es cuestión de estilo, ya que no es un elemento musical característico, pero debido a su manera de hacer, tan experimental, la cantante lo ha añadido a una melodía tradicional con ritmo de seguirilla. Sin embargo, *MALAMENTE - Cap.1: Augurio*, se trata de un *single* que en sí mismo es una combinación de flamenco, *pop*, *art pop* y nuevo flamenco.

Por otro lado, se observa que el primer álbum de la artista, *Los ángeles*, se basa mucho más en el nuevo flamenco y en el *folk*, tiene melodías y letras de inspiración más tradicional. No obstante, en cuanto a *El mal querer*, según la solista “es un trabajo de inspiración flamenca, pero con un entorno de otras inspiraciones, de otros géneros [...]” (Europa Press, 2018).

Así pues, entre los géneros en los que suele inspirarse Rosalía se encuentran el flamenco, que sirve de base y, como se ha mencionado de inspiración; el *pop*, con el que ha crecido, pues se ha criado en los 90 y los 2000; el *trap*, un estilo de lo más urbano junto al *hip hop*, el *soul* y la música electrónica, y por otra parte, la experimental. Además, habiendo escuchado su trabajo, se puede afirmar que los subgéneros a los que se adscribe son el nuevo flamenco, el flamenco-*pop*, flamenco-*trap*, *pop* experimental, y el *worldbeat*³. Sin embargo, es cierto que tiene temas más comerciales, de *pop* latino y reguetón. Sobre todo, estos son las colaboraciones con cantantes más conocidos internacionalmente y que se encuentran en el mundo de la música latina, como los nombrados anteriormente, Ozuna y JBalvin. Un ejemplo de ello son los *hits* *Con Altura* y *Brillo*.

Por último, lo que de verdad ha destacado la cantante en diversos medios no son tanto los géneros como sí las referencias a artistas concretos. De esta manera, Rosalía habla de La Niña de los Peines, Camarón de la Isla, Beyoncé, Kanye West, (Telva, 2018), Björk, James Blake, (Shangay, 2018) Héctor Lavoe (Genius, 2019), entre muchos otros. También afirma apoyarse en el canto gregoriano, música africana y en ritmos de tango tradicional de La Repompa de Málaga, (Shangay, 2018).

³ *Worldbeat*: estilo musical que consiste en combinar música tradicional con música electrónica, *rock* o *pop*.

3. *El mal querer*

3.1. El origen: *Flamenca*

Flamenca es un romance escrito en el siglo XIII en la región histórica de Roergue, en Francia, cuya autoría todavía hoy en día es anónima. Cabe apuntar que el conocimiento de la localización geográfica se debe a investigaciones recientes que se han encargado de ahondar en el idioma en el que se realizó. Estas han concluido que es una mezcla de dialecto rouergat con un sustrato auvernés que se muestra en el léxico. Además, la obra también muestra claras inspiraciones en algunas de sus estrofas tomadas del trovador Pierre de Rougier, poeta anterior a las fechas en las que se considera que se compuso la novela, originario de Auvergne.

Dicho esto, se podría pensar que fue escrita por un clérigo, puesto que, considerando que se trata de una obra de la Edad Media, eran estos las únicas personas instruidas y que conocían las letras en una época de gran analfabetismo. Siguiendo esta premisa, hay tres posibles personajes a quienes se les atribuye la obra. No obstante, cabe apuntar que el tema de la autoría de *Flamenca* es muy confuso, y exceptuando las conjeturas que hace Roberta Manetti (2008) sobre este asunto y que se explican a continuación, no hay fuentes contundentes que esclarezcan el misterio. De hecho, no hay apenas información acerca de las personas que podrían haber escrito el romance.

En primer lugar, podría haber sido Daude de Prada, trovador y eclesiástico medieval. El momento en el que vivió, el hecho de que ejerciese como monje en Roergue y de que haya pruebas de que fue un escritor prolífico, hace creíble que la novela hubiese sido escrita por él. De él se conservan 19 poemas, un tratado sobre caza con casi 4.000 versos, un cancionero e incluso música.

Por otro lado, hay teorías que afirman que fue un tal Arnaud de Carcassès, o Arnaud de Roquefeuil el verdadero autor del romance.

En el primer caso, Arnaud de Carcassès es señalado en las páginas catalana y francesa de Wikipedia como el escritor. Fue un trovador de cuya existencia no se sabe mucho en realidad, aparte de que fue autor de una novela en verso. Esta es parafraseada en prosa por Millot, quien afirma al final que ese texto fue escrito por “Arnaud de Carcassès, amante de muchas mujeres, como advertencia a los hombres que ponen cadenas a sus esposas” (Millot, 2011). No obstante, según lo que se explica del argumento de la obra escrita por este trovador en *The Biographical Dictionary of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge* (1844), éste coincide con la acción adúltera que se lleva a cabo en *Flamenca*. Sin embargo, parece no tratarse exactamente de este romance en concreto. A continuación, se añade lo que se dice en la ya mencionada enciclopedia del texto que sí está aceptado como escrito por Arnaud de Carcassès:

Un loro encuentra acceso a una mujer casada que es guardada por su marido con recelo, la persuade del disparate que es respetar los votos matrimoniales y la convence para consentir un encuentro adúltero con el hijo del rey, Antifanos, el caballero más hábil del mundo. Es una ilustración singular de la doble moral de la época, que cuando el amante debe huir de los brazos de su querida, este le pregunta cuáles son las órdenes de ella, la mujer le manda hacer tantas acciones valerosas como él pueda” Traducción propia. (*The Biographical Dictionary of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge*, 1842, núm.2, v.3).

Como se puede observar, el engaño al marido celoso se realiza, pero más allá de esto, los personajes no concuerdan exactamente, ni las acciones más allá de la principal parecen ajustarse a nuestro objeto de estudio.

En cuanto a Arnaud de Roquefeuil, está aceptada como válida la teoría que afirma que el romance fue escrito en la corte de los señores de Roquefeuil. Aun así, Roberta Manetti indica que la cuestión de la autoría del romance es imposible de resolver, pero que es necesario trazar el rastro de los Roquefeuil puesto que se han encontrado indicios de que el trovador responsable de la obra se hallase en Algues (Manetti, 2008, pág.36). De este modo, Algues fue el castillo, del cual actualmente solo se conservan las ruinas, que fue el principal lugar del señorío de Roquefeuil:

[...] un Raimon de Roquefeuil que fue el primer conde de Nant, pero que, en 1276, tomó el título de señor de Algues. ¿Sería el nuestro? Esto no es admisible si, como se desprende de los ingeniosos cálculos de M. Révillout, la novela fue compuesta poco después de 1234. Pero podría tratarse de su padre Arnaud de Roquefeuil, [...] quien fue el segundo de los dos hermanos de Roquefeuil, celebrado por Daude de Prades [...]. Traducción propia. (Vaissète, IX, 51; Gaujal, IV, 32).

Así pues, esta cita refiere a los dos principales hijos de Arnaud de Roquefeuil. El primero de ellos es Raimon, quien se supone hijo legítimo. Además, el señor tuvo al menos uno ilegítimo y, según señala Manetti (2008), homónimo del caballero del romance *Flamenca*, puesto que este se llamaba Guillermo de Roquefeuil. En palabras de L. De la Roque, “fue ciertamente el personaje más ilustre de todos aquellos quienes han llevado el nombre de Roquefeuil”, (1860). Además, en esta nota también se observa cómo se entrelaza el nombre de Arnaud con el de Daude de Prada. Asimismo, aparte de este caso, ambos, Arnaud y Daude, tienen en común haber estado relacionados con la cruzada albigense contra los cátaros, cuya doctrina fue un movimiento religioso que tuvo mucho arraigo en Languedoc.

En todo caso, hay quien cree que el autor tenía formación universitaria, dadas las referencias que se mencionan en el texto y la presencia de pensamiento hedonista e igualitario, que insta a gozar del placer y de la vida a hombres y a mujeres. Esta corriente se dio en la Universidad de París, lo cual, según señala el mismo Anton M. Espadaler (2019), traductor de la obra al catalán, podría ser una pista de los estudios del escritor. Espadaler va más allá y afirma que el autor podría haber sido occitanista, con un fuerte sentimiento antifrancés, si se tienen en cuenta ciertos pasajes de la

historia. En concreto, el capítulo final en el que se desarrolla un torneo tiene de particular el hecho de que casi todos los caballeros que ganan son fieles al conde de Tolosa y, por tanto, considerados occitanos. En cambio, los que pierden estaban de lado de los franceses. Para el traductor, esto no es baladí, sino que “se puede sugerir una interpretación más política a favor de la pervivencia de Occitania como entidad política a parte de Francia” (Espadaler, 2019). Por otro lado, a la pregunta de si cree que *Flamenca* hubiese podido estar escrita por una mujer, Espadaler parece inclinarse hacia el no, ya que como se apoya en que el autor poseía estudios universitarios, es casi imposible concebir a una mujer en un centro educativo dada la época de la que se trata (Vilaweb, 2019).

Asimismo, Jaime Covarsí Carbonero, quien ha realizado una tesis doctoral y una traducción de la obra, afirma que el anonimato del texto pudiese haber sido:

premeditado, ya que en él se ridiculiza al señor Archambaut, personaje real; concretamente Gaucher de Vienne, señor de Bourbon l'Archambault, que entre 1191 y 1196 recluye a su esposa Mathilde en una prisión. Cabe entender que el autor buscara ocultar su identidad para evitar posteriores represalias (Covarsí, 2018).

Con todo esto, se ha estimado que el período de tiempo en el que se habría compuesto la novela iría del 1240 al 1290, puesto que según artículos escritos en catalán se afirma que el tiempo sería entre 1240 a 1270 (Wikipèdia). No obstante, hay textos franceses que sitúan su realización incluso después del año 1287 (Wikipèdia).

Con respecto a la obra en sí, esta no cuenta ni con principio ni con final y solo se han conservado 23 capítulos. Además, también faltan ciertos versos en el desarrollo de la historia. Nadia Togni estima que la pérdida del inicio es de unos 58 versos (200, pp. 379-397). Así, en la edición de RocaEditorial, la acción se cuenta desde un falso capítulo 1 titulado *Los esponsales de Flamenca*, hasta el 23, *El torneo de Borbón*. El manuscrito original actualmente se encuentra en la Biblioteca municipal de Carcassonne y consta de 8.095 versos octosílabos.

Antes de pasar al análisis de las características de la obra, explicamos a continuación el argumento de la misma. Flamenca es la hija del conde Gui de Nemur, quien le da su mano a Archambaut, señor de Borbón, para que la despose. Ambos se casan y en los festivales que siguen a la ceremonia, una de las invitadas, la reina de Francia, avisa al señor de que tenga cuidado, pues Flamenca es tan bella y tan exquisita que cualquiera podría quitársela si quisiese. En ese momento, Archambaut no hace mucho caso, pero no pasa mucho tiempo antes de que se convierta en una persona dejada, desaliñada y tremendamente celosa. Cuando esto sucede, decide encerrar a su mujer en una torre y aislarla del mundo exterior, a excepción de la compañía de las dos doncellas de esta, Alicia y Margarita. Él mismo las vigila día y noche. Las tres mujeres solo pueden salir a dos

lugares: a tomar baños en las termas de la aldea y a misa. Aun así, cuando van a tomar las aguas, Archambaut se asegura de que no haya nadie en el lugar y las custodia constantemente, quedándose fuera esperando. Por otra parte, cuando van a misa, Flamenca va ataviada con orejeras, velo y guantes para que nadie sea capaz de ver ni lo más mínimo de su persona. Además, escucha las oraciones desde “un rincón muy oscuro: dos de sus lados eran muros, y delante de ella había mandado colocar una tabla muy alta y gruesa que le llegaba al mentón, y cerraba el lugar en que se sentaba” (*Flamenca*, cap. 5), y no desde los bancos.

No obstante, todo esto no representa ningún impedimento para Guillermo de Nevers, noble y apuesto caballero que se ha enamorado de Flamenca solamente por lo que todo el mundo dice de ella. Tanto es así, que viaja hasta Borbón y se hospeda allí para conseguir verla y rescatarla del infierno en el que vive. De este modo, consigue un puesto al lado del párroco y se hace tonsurar para poder decirle solamente una palabra cada día de misa cuando le da la paz. Cuando ella ve el ingenio y descubre que es posible que ese hombre desconocido esté enamorado de ella, se prenda también y ambos deben proceder con inteligencia para no ser descubiertos por el celoso.

En cuanto a las características del romance, este se rige por los rasgos esenciales del amor cortés medieval. Es decir, nos encontramos ante un triángulo amoroso en el que participan el amante, normalmente un trovador y vasallo del señor feudal; el marido, que está por encima del amante y se le suele designar como *gilós*, que quiere decir “celoso” en occitano y, por último, la dama, *midons*, que es el objeto de deseo por parte del trovador y esposa del señor (Armengol, 2019). Igualmente, en la mayoría de poemas también existe la presencia de la gente que ve el adulterio y lo pone de manifiesto. Esta figura la encarnarían por ejemplo los vecinos del pueblo, que en lengua de Oc estarían identificados como *lausangiers*. Sin embargo, en *Flamenca* este cuarto elemento que entorpece el amor no aparece, y sí lo hace otro más importante, que es Amor, quien se encarga de lo contrario: tira de los hilos para que la relación adúltera se lleve a cabo y salga bien.

De esta manera, estas composiciones solían ser muy indirectas ya que trataban un sentimiento prohibido, pero en la obra en cuestión todo es más explícito.

Por otro lado, el amor cortés consta de unas etapas, desde el enamoramiento hasta el *affair* amoroso en sí, de las cuales se van a mencionar únicamente las que sí se observan en *Flamenca*.

Así pues, en primer lugar, el vasallo ve a la dama y queda prendado. En *Flamenca*, no existe este momento, ya que el amor que profesa Guillermo a la dama empieza no a raíz de verla, sino de escuchar lo que se dice sobre ella. Hay un segundo estadio que normalmente sucede después del enamoramiento, y es el llamado *amor de lonh* (Armengol, 2019), un amor de lejos, un culto que le rinde el trovador a su amada puesto que ya la quiere. En el romance analizado, como se ha

mencionado, este empieza mucho antes de verla, antes que en el resto de composiciones de esta temática.

De igual modo, la declaración de este sentimiento se hace, pero de manera entrecortada, puesto que cada una de las veces que se ven en misa, solo puede hablar uno de los dos. Además, en esas ocasiones pueden decirse un máximo de dos o tres palabras, ya que no tienen tiempo de más.

Por otra parte, la dama en ningún momento rechaza al vasallo, al contrario, si bien al principio no cree que él esté enamorado de ella, en cuanto lo sabe, se deja querer. Igualmente, los actos heroicos por parte de Guillermo quedan de manifiesto con el hecho de haberse tonsurado y tener que dar la misa con el único motivo de conseguir cruzar un par de palabras con Flamenca. Aparte de esto, más adelante el caballero gana las justas y los torneos que se celebran al final de la obra.

Las últimas dos etapas están bien claras en este romance. A saber, la consumación de lo que sienten el uno por el otro, que en este caso se da en la habitación del caballero, ya que hay un pasadizo que conduce a los baños donde Flamenca sí puede ir. Así pues, el último paso es la aventura en sí misma y los ingenios para no ser descubiertos. En concreto, en este romance estos se llevan dando desde mitad de la trama y se acentúan después en los dos últimos capítulos, cuando se celebra el torneo en Borbón.

No obstante, es necesario destacar que el artículo de *Flamenca* para la plataforma *Wikipedia* en catalán, apunta que, si bien la temática del amor cortés es innegable, está sin duda escrita en lengua de Oc y es un perfecto ejemplo de la erótica en la literatura trovadoresca, esta obra no es exactamente el prototipo de poesía con estas características que cabría esperar. Por el contrario, declara que, si bien se consideran los elementos mencionados, el texto se parece también a lo que después serían las novelas caballerescas, dado que la temática es cercana a la de este tipo de composiciones. Evidentemente, no pertenece fielmente a estas novelas, puesto que se dieron más tarde, a partir del siglo XV, estaban escritas en prosa, y, aunque sí había espacio para el amor, como en *Tirant lo Blanch* (2005), básicamente describían y ponían énfasis en los actos heroicos de los caballeros (Carbonell, Espadaler, Llovet y Tayadella, 1980).

Por otra parte, el carácter de este romance es, como se ha adelantado previamente, de una actualidad que impacta. *Flamenca* tiene una visión bastante moderna de las relaciones entre hombres y mujeres y acerca de cómo tomarse la vida en general. De este modo, la obra resulta un canto a la vida y al disfrute de las cosas buenas que hay en esta, aparte de una defensa de la inteligencia, la moral y la elegancia en ambos sexos. Además, los diálogos igualitarios están tanto en boca de personajes femeninos como de masculinos, por ejemplo cuando Guillermo afirma:

Si yo amo con todas mis fuerzas, [...], y tengo a mi señora entre mis brazos, [...] y hago todo lo que quiero, pero me parece que se lo toma como un abuso, o veo que es indiferente a todo, pero que lo aguanta sin motivo, mi buen sabor no tiene sabor alguno. Es necesario, pues, su placer para que sea más dulce mi sabor, y que el placer de uno haga más sabroso el del otro. Quien no llega a entender esto, no sabe nada del verdadero placer. (Flamenca, cap. 14)

O también cuando él mismo declara: "He hablado demasiado sin su permiso, y he hablado ya de poseerla, cuando no es lícito poseerla así. No quiero que pase lo que tanto deseo sin su consentimiento" (Flamenca, cap. 16).

Es relevante el hecho de que en una obra del siglo XIII se mencione el consentimiento femenino, un tema que se encuentra de plena actualidad en el siglo XXI.

Asimismo, del romance se desprende que el castigo por los celos es el adulterio, con sentido irónico y satírico hacia los maridos que aprisionan a las mujeres. Un ejemplo de ello es cuando Margarita, una de las doncellas de Flamenca, la insta a querer al caballero: "Y no os sorprendáis si nosotras deseamos que lo améis, porque es mucho mejor hablar de un amigo que de un marido que os hace llorar" (Flamenca, cap.16).

Las estratagemas del caballero, además, representan una burla también a la Iglesia en cierto sentido. Esto se observa al usarla Guillermo como excusa para poder relacionarse y así consolidar el amor que siente por Flamenca, aun siendo este, a ojos de la Iglesia, pecaminoso. También encarna así muy bien la obra la doble moral de la época.

Para concluir, teniendo en cuenta lo expuesto, podemos deducir que este romance no ha sido célebre a lo largo de la historia porque es un relato que molesta. *Flamenca* es una narración que se queja, que castiga, que iguala y que invita al disfrute, razones por las cuales no interesaba ni a la Iglesia, ni al linaje del personaje histórico sobre el que está basado el celoso.

3.2. La relación entre *Flamenca* y *El mal querer*

La inspiración que tomó Rosalía del romance medieval es algo que ella misma ha puesto de manifiesto en reiteradas ocasiones. No obstante, ella aclara que la situación inicial de la novela es en lo que ella se ha basado para dar estructura a su álbum. Pero, a partir de ahí, como se puede concluir si se escucha el disco y se lee *Flamenca*, las historias se separan y se diferencian una de la otra (Europa Press, 2018).

De esta manera, *El mal querer* se centra más en la relación tortuosa y tóxica de la mujer con el hombre. Si trasladásemos esto al universo de la novela, el álbum pondría el foco en Flamenca y Archambaut, si bien puede ser que también aparezca la figura del amante, Guillermo, en una de las

canciones. Por otro lado, el romance hace más hincapié en la relación adúltera, esto es, el caballero con la dama y la actuación del personaje Amor.

Así pues, ambas obras tienen un carácter actual, aunque una de ellas sea de hace ocho siglos, y establecen un diálogo feminista acerca de la posición de la mujer frente al hombre, sobre todo en términos sentimentales. Igualmente, pone de relieve el hecho de que, salvando las distancias, pues no se pueden obviar 800 años, las relaciones interpersonales de este tipo no han cambiado tanto: lo que antes podía llegar a ser una práctica real, es decir, encerrar a una mujer en una torre como hizo en su día Gaucher de Vienne, se ha convertido en algo metafórico y psicológico a lo largo del tiempo, pero que se sigue haciendo de un modo u otro. En ese sentido, Rosalía destaca que para realizar este proyecto ella estaba “investigando sobre esta forma de amar y de relacionarnos, si hemos cambiado o no, o hemos aprendido o no a lo largo de los siglos” (Europa Press, 2018).

Por otra parte, *Flamenca* es, como se ha establecido previamente, una novela que encierra cierta crítica a la Iglesia. En este caso, el disco tiene también símbolos religiosos, sin embargo, ni se menciona la entidad eclesiástica en clave de denuncia, ni se pretende un juicio hacia ella, puesto que el *record* no posee el tono satírico que guarda la otra, sino que simplemente contiene signos relacionados con Dios, que guían y elevan a la mujer, como se analizará más adelante.

Con respecto a lo que ambas obras comparten, son destacables el amor, la mujer, la inteligencia, el sexo y la rebeldía, y, según la descripción que se encuentra en la edición de RocaEditorial de 2019 del libro, este “supone una reivindicación feminista que trata temas tan actuales como el maltrato, los celos, el consentimiento, la violencia de género, la libertad de elección...”. Y todo esto lo encontramos también en *El mal querer*. Ambos trabajos “están unidos por el mismo hilo de denuncia y crítica de cómo el amor se puede pudrir mientras la mujer sufre sus consecuencias en un estado de indefensión”, (WMagazín, 2018).

Por otro lado, cabe señalar el carácter enciclopédico de los dos trabajos. Primeramente, *Flamenca* contiene multitud de referencias a otros libros como la *Ars Amatoria* (1999), la *Metamorfosis* (2012) o la *Remedium amoris* (2.d.C), todas de Ovidio; historias bíblicas, relatos y leyendas del ciclo artúrico, como trabajos de Chrétien de Troyes o *Tristán e Isolda* respectivamente, e incluso alusiones a los versos de otros trovadores, como Marcabré y su *Vers del lavador*⁴. En segundo lugar, *El mal querer* supone también una recopilación de otros estilos y géneros, y hay referencias, mencionadas con anterioridad, a otros cantautores.

⁴ Marcabré fue un trovador de la región de Gascuña que vivió a lo largo del siglo XII.

En última instancia, es importante señalar el poder recíproco que se aportan ambas obras, pese al hecho de estar separadas por siglos de diferencia y que los contextos en los que se han creado cada una de ellas estén muy alejados entre sí. Es decir, *El mal querer* ha permitido rescatar una obra que no debería haber estado nunca oculta, pero que lo fue porque resultaba adelantada a su tiempo. Por otro lado, sin *Flamenca*, Rosalía hubiese tenido que buscar una base sólida en otro libro, y evidentemente *El mal querer* no sería lo que es hoy. No obstante, si han podido dialogar y entenderse estos dos trabajos, pese a pertenecer a tiempos tan diferentes, desde una perspectiva socialmente crítica, tal vez el comportamiento humano no haya cambiado tanto al fin y al cabo.

3.3. Análisis estético

3.3.1. Estructura

El mal querer no se estructura de la forma en que usualmente suelen hacerlo los álbumes musicales, si bien es cierto que no hay reglas a seguir en esta materia. De hecho, muchos otros artistas, como por ejemplo el grupo británico Bastille, con el disco *Doom days*⁵, han producido *records* con una intencionalidad en la organización de las canciones que se incluyen en ellos. En este caso, el producto parte de la idea del juicio final, de que el mundo se acaba y es la última noche en la Tierra. A partir de ahí, el grupo decide salir de fiesta y las canciones se organizan por las horas y peripecias que van sucediendo a lo largo de la velada. Así, el primer *single* se titula *Quarter past midnight*, hora en la que salen de casa, y el último *Joy*, que se sitúa a las 08:34 de la mañana, cuando el cantante se despierta, de vuelta en su cocina.

Con respecto a nuestro objeto de estudio, Rosalía, ya que se inspiró en una obra literaria, quiso mantener los formalismos propios de la misma. De esta manera, las canciones de *El mal querer* se dividen en capítulos. Esto es muy útil y poderoso porque lo que se persigue es contar una historia, y no hay manera más directa visualmente de relacionar un hilo narrativo con el producto o soporte que sea, que separando los temas o los sucesos que se quieran tratar de este modo.

Así pues, los apartados entorno a los que se vertebra el disco tienen en su mayor parte relación con algunos de los capítulos del romance. Sin embargo, este, evidentemente, tiene muchos más y como se ha mencionado anteriormente, hay una gran parte que no coincide, ya que *Flamenca* da mucho protagonismo a la trama adúltera y al personaje del caballero y *El mal querer* no lo hace.

⁵ Bastille (2019). *Doom days* (CD audio). Reino Unido: Virgin EMI Records.

No obstante, se pueden establecer relaciones claras entre novela y álbum. Cabe apuntar que sólo se mencionan los capítulos del romance que se pueden traducir en canciones del disco.

En primer lugar *El mal querer* empieza con *MALAMENTE - Cap.1: Augurio*. Ya se ha afirmado previamente que *Flamenca* no tiene principio puesto que se ha perdido, por lo que este *single* no tiene que ver con ninguna parte real del libro, pero está resuelto de manera que la cantante ha preparado el contexto de la historia. Se aventura a predecir qué va a ocurrir, razón por la que se titula *Augurio*.

La siguiente canción es *QUE NO SALGA LA LUNA - Cap.2: Boda*. En este caso sí hay relación directa con el romance, ya que en este también el capítulo dos trata la ceremonia nupcial de la protagonista y se titula *Corte y boda en Namur*. Este es el punto que desencadena todo el dolor que tiene la mujer después, por lo que este *single* es esencial y sienta las bases de la situación en la que vive el personaje principal. Si *MALAMENTE - Cap.1: Augurio* era una premonición, ahora se ha consumado el hecho que desencadena el resto de la historia.

A continuación, *PIENSO EN TU MIRÁ - Cap.3: Celos* es también uno de los *singles* que se hacen eco en la novela, en concreto con el capítulo cuarto de esta, *Las sospechas*. Aquí, el celoso es prevenido por la reina de Francia, que le hace desconfiar de su mujer y le dice que pronto sentirá unos celos incontrolables. En efecto, Archambaut comienza a darse cuenta de que siente una inquietud que llega a ser enfermiza. Igualmente, en la canción se describe todo a lo que le tiene celos el marido, mencionando cosas tan descabelladas como el cielo y la luna porque ella quiera prestarles atención en lugar de centrarse en él. En este punto se observan los sentimientos negativos del personaje masculino y todo ello genera el comportamiento que va a tener este después y cómo va a afectar eso a la mujer.

En cuarto lugar se nos presenta *DE AQUÍ NO SALES - Cap.4: Disputa*. La parte del libro con la que establece conexión inmediatamente se titula *Estallan los celos* (cap.5). Este nombre es bastante descriptivo, al igual que el del *single*, y da pistas de lo que sucede seguidamente. Así pues, la batalla de emociones es detonada y Archambaut encierra e incluso pega a Flamenca. En el caso del álbum ocurre de forma idéntica: el hombre confronta a la mujer, la acusa y la aprisiona. De este modo, en este punto la protagonista ya ha empezado a sufrir y a ser maltratada. Sin embargo, no es hasta la canción siguiente cuando hallamos su reacción a lo sucedido, puesto que *DE AQUÍ NO SALES - Cap.4: Disputa* es narrada por el celoso.

El siguiente tema es *RENIEGO - Cap.5: Lamento*, el cual no tiene un capítulo concreto del romance con el que se pueda relacionar de forma directa. No obstante, su contenido sí que está presente a lo largo de la obra en partes diseminadas, puesto que narra lo que siente la mujer en

cuanto a la situación que tiene que soportar. Así pues, se arrepiente, literalmente reniega y se lamenta, de haber terminado en estas circunstancias. Este es un punto muy bajo para la protagonista, pero todavía no ha tocado fondo, está solo comenzando a sentir el dolor, a reaccionar a cómo los hechos se han desarrollado.

A continuación se encuentra otra canción que no tiene homólogo en la novela, *PRESO - Cap.6: Clausura*. Cabe destacar que este *single* tiene una particularidad: es una narración. De este modo, se cuenta el descenso que sufre la mujer por este amor al que Rosalía nombra “amor con aristas” (Europa Press, 2018). Si en *RENIEGO - Cap.5: Lamento* la protagonista experimenta un primer rechazo hacia los eventos, en *PRESO - Cap.6: Clausura* se advierte que se ha precipitado a un abismo enorme.

En séptimo lugar, *BAGDAD - Cap.7: Liturgia* tampoco establece ninguna analogía exacta con los capítulos de *Flamenca*. Sin embargo, sí describe algo que ocurre también en el romance: en un punto, esta canción destaca el comportamiento que tienen los demás mientras ella está siendo maltratada de tal forma. Por otro lado, podríamos pensar que este es el final del arco narrativo de los celos y lo que directamente le han generado a la protagonista, puesto que aquí ya la vemos resignada, habiendo asimilado que esta es su vida y aguantándolo. Además, a lo largo de las siguientes canciones hay un cambio de signo en la historia que, si bien no es positivo del todo ya que esta es una historia trágica y tóxica, sí que notamos que la trama de los celos ha pasado a un segundo plano y la narración se mueve adelante.

La canción que se encuentra a continuación se titula *DI MI NOMBRE - Cap.8: Éxtasis*. El evento que se narra en esta es una relación sexual, de ahí la denominación de *Éxtasis*. Así pues, pese a haber afirmado que la historia del álbum no hace especial caso al personaje del amante, el cual es alguien capital en la novela, tal vez sea esta la única aparición que haga este en *El mal querer*. De este modo, se puede vincular con el capítulo llamado *Juegos de amor y galanía* (cap.19), cuando Guillermo y Flamenca consuman el adulterio. No obstante, en cuanto al *single*, también cabe otra posibilidad que cobra sentido a partir del visionado del videoclip y de lo que la misma cantante ha asegurado: podría tratarse de una relación con el marido. Dado el caso, no habría capítulo alguno en la novela que fuese equivalente. Por otra parte, en este punto se da un cambio de rumbo: hasta ahora la protagonista solo había caído, a partir de ahora parece que quizá se inicie una lenta recuperación.

En noveno lugar, hay un tema llamado *NANA - Cap.9: Concepción*. Como se puede apreciar fácilmente por el título, se refiere al embarazo de la mujer. Sin embargo, esta canción encierra sentimientos muy oscuros que dan a entender que después de algo de descanso en el tema anterior, sigue habiendo obstáculos y pena en la vida de la protagonista. Esto supone una recaída y diverge

de la trama de *Flamenca*, ya que en el romance no se hace ninguna alusión nunca al poder de la mujer como dadora de vida.

La penúltima canción se titula *MALDICIÓN - Cap.10: Cordura*, y puede establecerse una relación con el vigésimo capítulo de la novela, *La cordura y sus consecuencias*. Así pues, este es el punto en el que la protagonista se da cuenta de que debe escapar de la situación. De hecho, termina liberándose, tanto en el álbum como en el romance.

El *single* final es *A NINGÚN HOMBRE - Cap.11: Poder*, y no tiene ningún capítulo que le sea análogo. Aquí la mujer ya es libre, por lo que la acción narrativa llega a su fin, con un *happy ending* que resulta agrí dulce después de todo el daño.

Dicho esto, según el carácter de los capítulos del álbum, podría separarse *El mal querer* en los tres célebres actos que ya proponía Aristóteles en su obra *Poetica* (2013), a saber, planteamiento, nudo y desenlace. Aplicando esto, el planteamiento se traza desde *MALAMENTE - Cap.1: Augurio* hasta *PIENSO EN TU MIRÁ - Cap.3: Celos*, ya que en los dos primeros temas se describe el contexto y en el último es cuando se presentan los celos, conflicto principal de esta narración. A partir de aquí, se desarrolla el nudo, que trata principalmente las circunstancias que han generado esos sentimientos y todo el sufrimiento de la protagonista. Además, también se añade una subtrama al hilo narrativo principal de los celos, que sería algo de libertad con *DI MI NOMBRE - Cap.8. Éxtasis* y las consecuencias de esa libertad con *NANA - Cap.9: Concepción*. Para finalizar, las dos últimas canciones, *MALDICIÓN - Cap.10: Cordura* y *A NINGÚN HOMBRE - Cap.11: Poder*, representan el desenlace. De esta forma, la primera es el clímax, cuando se deshace de las cadenas. Por su lado, en la última ya no existe apenas tensión narrativa, si bien sí se muestra que ha habido una transformación en la mujer, y así se llega al final del arco del personaje.

Por otra parte, si tenemos en cuenta las etapas por las que debe pasar la protagonista y la ya mencionada transformación que se da en ella y en su forma de afrontar, en este caso las relaciones, también se puede comparar la estructura de este álbum con el monomito o el mito del héroe. Para ello, nos referimos a la versión del experto en cine Christopher Vogler (2002).

Sin embargo, esta analogía se establece de manera más metafórica, y no tan directa y religiosamente como los actos comentados. Así pues, algunos de los pasos comunes en la mayoría de mitos, leyendas y películas, que en total son 12 como se observa en la Figura 1, también son visibles en *El mal querer*.

En primer lugar, la mujer se encuentra en su mundo ordinario. El punto de partida sería en este caso *MALAMENTE - Cap.1: Augurio*, donde se lanza un augurio. Cabe recordar que, a partir de ahí, se consolida la relación y hay una unión matrimonial. Sin embargo, esta parte no tiene que

ver con el viaje del héroe puesto que en este punto este recibe una llamada a la aventura, que rechaza hasta que se sucede un encuentro con un personaje que promete ayudarlo. Por el contrario, como se observa en el álbum, no hay un desafío en sí, pero de manera abstracta se puede relacionar la siguiente etapa heroica, el llamado “primer umbral”, en la que el héroe abandona su mundo y pasa a su nueva realidad, con la canción *QUE NO SALGA LA LUNA - Cap.2: Boda*. La razón de esto se debe a que la mujer pasa a ser la esposa del personaje masculino, algo a lo que no está acostumbrada, y este hecho empuja la trama, puesto que tras ello acontece el evento principal que desencadena la historia: los celos enfermizos del marido.

1. **Mundo ordinario.** El mundo real antes de empezar la historia.
2. **La llamada a la aventura.** Al protagonista se le presenta un problema, desafío o aventura.
3. **Rechazo de la llamada.** El miedo al cambio provoca reticencia a aceptar la llamada, una negación a salir de la zona de confort.
4. **Encuentro con un mentor o con ayuda sobrenatural.** El héroe se encuentra con apoyo que le aporta información y lo entrena para responder al desafío.
5. **Primer umbral.** Se abandona el mundo ordinario y se cruza el umbral hacia el mundo especial o mágico. El héroe se enfrenta a lo que se conoce como la travesía del desierto.
6. **Pruebas, aliados y enemigos.** El héroe se encuentra todo tipo de pruebas, enemigos y aliados, lo que hace que pueda aprender las reglas de ese mundo especial.
7. **Acercamiento.** El héroe va superando las pruebas en su camino.
8. **Prueba decisiva.** Tiene lugar el momento más crítico, una prueba a vida o muerte.
9. **Recompensa.** El héroe se ha enfrentado a la muerte y se ha sobrepuesto de su miedo, entonces llega la recompensa.
10. **El camino de regreso.** El protagonista tiene que volver al mundo ordinario.
11. **Resurrección o iluminación.** En el camino de vuelta, tiene lugar otra prueba decisiva en su mundo de origen, el héroe se vuelve a enfrentar a la muerte usando todo lo aprendido. Se ha completado la transformación.
12. **Regreso con el “elixir”.** El héroe toma conciencia del conocimiento adquirido (poder) que usa para ayudar a otros en el mundo ordinario.

Figura 1. Etapas del monomito. Fuente: Vogler (2002).

De ahí en adelante, se describe cómo sufre la mujer, etapa que se denomina “pruebas, aliados y enemigos”, aunque en este caso no hay pruebas en sí, solo se ve cómo se sume la protagonista en la pena y el dolor. Cabe destacar la ausencia de aliados en este caso, hecho que se pone de manifiesto en *BAGDAD - Cap.7: Liturgia*, como ya se ha mencionado. Así pues, no se producen el séptimo ni el octavo paso, tal y como sigue la Figura 1, pero sí se puede situar el noveno, salvando las distancias, en la canción *DI MI NOMBRE - Cap.8: Éxtasis*. Esto es, después de pasarlo tan mal, la mujer se permite un momento de pasión, una recompensa. Además, fruto de este instante surge *NANA - Cap. 9: Concepción*, donde se desprende la sensación de que la protagonista ha sufrido un último infortunio.

De igual modo, el siguiente tema, *MALDICIÓN - Cap.10: Cordura*, puede equipararse al estadio de “resurrección o iluminación”, donde el héroe debe superar una última prueba antes de conseguir lo que quiere. En este caso, concluye entonces la transformación de la mujer y cuando viene a completarse la última etapa, “el regreso con el elixir”, la mujer ha adquirido un nivel importante de conocimiento que no tenía antes, demostrado en *A NINGÚN HOMBRE - Cap.11: Poder*. Asimismo, podría interpretarse que el álbum, es decir la historia completa, traspasando las barreras de lo diegético, hace el papel de elixir. Esto se debe a que pone de manifiesto el problema de las relaciones abusivas y tal vez ayude a otras personas que estén en situaciones similares.

Por otro lado, cabe añadir que, refiriéndonos una vez más a Aristóteles, esta canción penúltima, *MALDICIÓN - Cap.10: Cordura*, resulta un momento de anagnórisis. Este concepto representa, en las tragedias clásicas, el instante de paso de la ignorancia a la verdad. Es decir, algo que no sabía el personaje se pone de manifiesto y este por fin lo ve y lo comprende. De esta manera, la anagnórisis es un hecho que hace cambiar de opinión al personaje y los actos de este se ven afectados por ello, por tanto, trastoca el rumbo de la narración. Así pues, en este penúltimo tema, la mujer experimenta una revelación: debe salir de la situación en la que se encuentra, y ello hace que tome medidas.

Igualmente, se puede deducir que el relato tiene una función de catarsis en el sentido aristotélico de esta, aunque nada tiene que ver con el personaje femenino. Al contrario, la catarsis ocurre a través de la observación del comportamiento del personaje masculino. De este modo, tal y como se ha comentado en el apartado dedicado a *Flamenca*, en el caso del romance, el castigo al marido es el adulterio. No obstante, en una tendencia más clásica, que recuerda a las tragedias griegas, el álbum castiga esto con la muerte.

Por otra parte, tal y como se ha comentado previamente, la voz narradora cambia: no se ofrece siempre el punto de vista de la mujer, sino que también hay lugar para el hombre.

Para finalizar, cabe destacar que la estructura del álbum es algo totalmente premeditado que Rosalía llevaba pensado de hacía tiempo. Según ella misma asegura “quería hacer un disco donde cada canción pudiera ser un capítulo, casi para que pudieras "leer" el álbum. De modo que, quizás si escuchas la canción número tres, tal vez lo hagas de forma diferente porque sabes lo que sucedió en el capítulo dos”, (BBC, 2019). En definitiva, todos los detalles y la manera que ha tenido la artista de unir los temas y contar una historia con principio, desarrollo y fin, incluso con clímax y tensión narrativa, dotan a este producto de una estructura extraordinaria. Si bien hay que recordar que no se trata de una obra literaria, sino musical.

3.4. Análisis interpretativo y audiovisual

3.4.1 Las letras, su significado y relación audiovisual

Las canciones que conforman *El mal querer* han sido confeccionadas todas y cada una de ellas para que, aparte de funcionar individualmente, encajen en un sentido total con la obra y con el arco narrativo que se ha mencionado previamente. De este modo, el trabajo de interpretación de las letras puede tener una sola versión unívoca porque puede que haya canciones que no den pie a más. No obstante, también las hay que tienen dobles lecturas y otras en las que Rosalía misma se ha pronunciado acerca de la interpretación que debe dársele. Pero es necesario tener en cuenta que detrás de cada pieza de arte y acto comunicativo se encuentra en primer lugar la intención y el sentido que quiere transmitir el emisor, el creador del mensaje. Sin embargo, no se puede obviar lo que infiere el receptor. Es decir, la persona a quien va dirigido el mensaje lo interpretará de la manera esperada por el emisor o, por el contrario, le dará un nuevo significado conforme a lo que ella entienda. La misma artista ha respaldado esto, declarando que, pese a que ella tiene sus ideas acerca de su álbum, “a cada uno le puede sugerir una historia” (20 minutos, 2018).

Por otro lado, cabe destacar que en el presente documento se examina el significado de las letras, no sus estilos y elementos musicales. No obstante, cuando estos estén al servicio de la narración, como en el caso de *MALDICIÓN - Cap.10: Cordura*, o sirvan fuertemente de referencia, como en *BAGDAD - Cap.7: Liturgia*, se pondrán de relieve.

Habiendo aclarado esto, es necesario apuntar que las letras de las canciones se encuentran en los anexos. Así pues, se procede al análisis de estas.

MALAMENTE - Cap.1: Augurio

Como se ha explicado la trama argumental en el punto 3.3.1, esta composición introduce el contexto de la historia y representa una premonición de toda ella. Está narrada por la mujer, podría suponerse que en un tiempo futuro en el que ella decide contar el relato y se retrotrae al principio, antes de que haya empezado todo, y la narra, entonces, en un falso presente.

Así pues, en la primera estrofa, el “cristalito roto” que decía haber predicho que se iba a romper, podría identificarse con ella misma, o también con la relación que en el tiempo de la canción no sabía que iba a tener. De aquí se desprende el sentimiento de que algo que le suceda a la protagonista no va a ir bien. Esto queda reforzado por el sonido de un cristal rompiéndose, que la artista ha añadido a la melodía.

De igual manera, en la segunda parte de este fragmento inicial, se observa una imagen clara: una luz parpadeando, una voz que se escucha y alguien que cruza el pasillo. Esto no es nada difícil de

imaginar y es una idea visual muy potente, puesto que todo el mundo la ha visto antes. La razón de ello es que es la estampa típica de cualquier película de miedo o de suspense, ya que es uno de los recursos más usados para decirle al espectador que, por ejemplo, el asesino ya está dentro del edificio y va a ir a por el protagonista. Cabe añadir, que este es un momento de tensión aplastante, dado que el personaje pasa de un estado tranquilo a ser avisado de que algo va mal. Sin embargo, no sabe cierto si va a ocurrir algo malo, por lo que esa incertidumbre produce una angustia que es peor que el miedo en sí, puesto que es un momento en el que no conocemos qué va a pasar, ni por dónde va a venir el daño.

Con esto, el estribillo hace especial énfasis en lo negativo de la historia. Como menciona Carmen Villaescusa (2019), esta voz podría ser, de manera evidente, el augurio que ya reza el título de la canción. No obstante, cabe otra posibilidad, y esta se basa en que la propia mujer esté opinando a la vez que cuenta el relato y se lamenta, ya desde el principio, de cómo se ha desarrollado la historia.

Por otro lado, en la segunda estrofa se podría hacer alusión al movimiento decimonónico romántico, puesto que el hecho de que la noche se haya puesto rara acompaña a la canción en temática y a la protagonista en sentimientos. Esto es algo que se dio mucho en las obras adscritas a ese movimiento: el clima descrito en ellas concuerda con las emociones que viven sus personajes. De ese modo, si hay tormenta, lo más probable es que en la historia se cuente algo tormentoso. Un ejemplo claro de esto sería la obra *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë (2012). Así, en este caso, la noche está rara, por lo que los sucesos que se van a dar puede ser que no resulten positivos.

A continuación una gitana advierte a la mujer de que no salga a ver la luna. Estos versos son muy potentes ya que, por una parte, las gitanas han sido conocidas a lo largo de la historia por leer la buena ventura y lanzar maldiciones que han hecho dudar hasta a los más escépticos. Por otra parte, la luna se identifica en muchas ocasiones con la locura. Esto se pone de manifiesto en la cultura popular por ejemplo en el mito de los hombres lobo, quienes en las noches de luna llena se convierten en bestias. De igual forma se ha creído durante mucho tiempo que el satélite afectaba a los problemas psicológicos humanos, lo cual quedó desmentido por un estudio de la Universidad Laval de Quebec (ABC Ciencia, 2012).

De este modo, después de esto, la mujer experimenta un sueño, el cual podríamos pensar que es un sueño premonitorio, ya que vaticina, en clave alegórica, lo que va a pasar. Es decir, la mujer va a encontrarse en una situación en la que va a querer cruzar de un lado a otro y la metáfora del puente es efectiva a la hora de representar ese cambio de situación o esa conexión de dos estados. Se puede leer así que cuanto más se intente deshacer ella de lo que esté viviendo, más atrapada va a quedar.

En cuanto a la tercera y última estrofa, esta tiene dos lecturas. De esta manera, si obviamos los dos últimos versos, puede que esto se refiera a que aunque la noche no sea ideal, ya que está “rara” y ha sufrido la advertencia de la adivina, la mujer ha decidido salir. En todo momento se encomienda a Dios, mencionando la palabra calé *Undivé*, que se refiere a este, y deseando que la proteja y la guíe. Asimismo, ella se engalana y se pone incluso joyas. Sin embargo, como existen las dos últimas frases y estas son además, fundamentales, la interpretación se puede dar de otra manera.

Así pues, si tenemos en cuenta esto, se puede concluir que esta última parte conforma una revelación de lo que va a ocurrir al final de la historia misma, de que va a conseguir escapar. Siguiendo este pensamiento, la noche no está bonita porque, como descubrimos solamente al final del álbum, ha matado al celoso. De este modo, se dispone a salir con sus joyas y con corales en la piel. A saber, la imagen mental que tienen la mayoría de personas de un coral es la de un animal marino de color rojizo. Por lo tanto, esto puede representar que, habiendo acabado con el marido, se ha marchado con las manchas de su sangre en la piel.

Finalmente, después de haber pasado por todo lo que ha tenido que vivir, decide que no va a volver a pensar en ello y sella la historia. No obstante, como sabemos, esto es solo el principio, por lo que a partir de aquí comienza el verdadero relato de los acontecimientos.

Para concluir, en cuanto al vídeo musical que acompaña a este primer capítulo, es destacable la identificación del toro con la mujer. De esta forma, la mujer es alguien bravo, fuerte e independiente. Por su parte, a los hombres, ya desde jóvenes, se les enseña a tratar con las mujeres de un modo determinado, representado en este caso como el acto de torear. De hecho, Rosalía subida en una moto es capeada por un chico. Así pues, esta analogía sería una crítica a las enseñanzas patriarcales que convierten la masculinidad en algo tóxico, tanto para el hombre como para la mujer.

QUE NO SALGA LA LUNA - Cap.2: Boda

En segundo lugar, con esta canción se da el desencadenante del conflicto principal, puesto que la mujer y el hombre contraen matrimonio. Así, la unión se realiza y da inicio a la trama protagónica de los celos.

Una particularidad de este tema es el hecho de que tiene dos voces narradoras, tanto masculina como femenina. Además, también hacen su aparición los invitados a la boda, las personas que observan la relación y la acción que acontece, denominadas previamente como *lausangiers* en el apartado 3.1, teniendo en cuenta la terminología del amor cortés.

De este modo, los dos primeros versos en *QUE NO SALGA LA LUNA* son cantados por el hombre, quien se siente afortunado de haber encontrado a una mujer así para casarse, de igual manera que en *Flamenca*. Estos, así, están seguidos por dos frases que reiteran esto, puesto que incluso llegó a marcar en la pared el día que la conoció. De hecho, no es difícil imaginarse esto, ya que la imagen de una persona, normalmente recluida en un lugar, contando días y señalándolos en una tapia o en el suelo y atravesando la raya de los que suman cinco, es algo que se ha usado mucho en el cine y que está en el imaginario de la mayoría de personas.

A continuación, el novio se fascina por el brillo de los ojos de su futura mujer, lo cual corresponde en el texto a la palabra calé *sacais*. Además, el hecho de que se compare la luz de estos con el reflejo de las hojas de un cuchillo, de igual manera que en la estrofa anterior él menciona la palabra *navaja*, no es casual. Es decir, no son raras las veces que se identifica al pueblo gitano con la *Sitra Achra*⁶. No obstante, se trata de una relación injusta, puesto que este arte marcial no es exclusivo de esta etnia y ha sido practicada por multitud de personas, dentro y fuera del territorio español. Sin embargo, en cuanto a las imágenes que se pretenden evocar en la canción, las armas blancas refuerzan el ambiente de violencia que se respira en todo el álbum. Además, como explica la misma Rosalía, esto constituye una referencia a las célebres *Bodas de sangre* de Federico García Lorca (Los 40, 2019).

Con respecto al estribillo, este nos deja entrever las ansias del hombre porque nada vaya mal y puedan casarse, tiene prisa por poseer a la mujer y que nadie se oponga. Asimismo, en este punto se escucha la voz de los asistentes, los cuales están de parte del celoso, ya que pretenden que la novia no se entere si hay alguien que no desea que continúe la ceremonia y no quieren esperar ni siquiera a que salga la luna. Por otro lado, el hecho de que la luna no tenga el por qué salir puede tener otra interpretación.

Tal y como se ha explicado anteriormente, la luna puede ser a veces signo de locura. No obstante, cabe recordar que está presente también en el imaginario gitano, en el cual simboliza algo sagrado, mágico y también el poder femenino (Rodríguez, 2016). Además, en la cultura se identifica también con los amantes, que solo pueden verse furtivamente de noche, y de esto solo es testigo el astro nocturno. Con todo esto, ya que de esta unión no se desprende ni magia, por una parte, ni lazos afectivos reales por otra, no hace falta que salga la luna a bendecirla.

⁶ Arte español de la lucha con cuchillos o navajas. Se originó en el siglo XIX a partir de la esgrima, la cual practicaban los nobles. Como no se permitía al pueblo llano llevar espadas, estos optaron por armas blancas más cortas. Cabe apuntar que cuenta con una estrategia puramente ofensiva, en la que se trata de herir al contrincante.

Así pues, en este punto se detiene la canción y escuchamos la voz de Rosalía, que encarna ahora a la mujer distrayéndose del trámite por el que va a pasar con todo lo que resulta bonito de este, es decir, con las joyas que se ofrecen a la novia en una boda. Además, en la estrofa que sigue, el hombre admira a la protagonista por lo bien que le quedan las alhajas, incluso la llama reina y le dice que se merece un trono. Esto, en suma, no es más que un ejercicio de materialismo que intenta convencer a la mujer de que él es un buen partido, puesto que va a poder mantenerla y tratarla como si perteneciese a la realeza.

Para finalizar, vuelve a sonar la voz de la protagonista, que parece que está dándose cuenta de que ha cometido un error contrayendo matrimonio, y por eso le reza a la Virgen de la Merced, para que se apiade de lo que le pueda pasar. Cabe apuntar que esta Virgen es la patrona de Barcelona, capital de Cataluña, de donde procede Rosalía y justamente representa la misericordia (Los 40, 2019). Asimismo, los últimos versos se refieren a que va a pagar muy caro el haberse comprometido con él. Es decir, el hecho de querer aceptar tener una historia de amor con esa persona la va a llevar a soportar una condena.

PIENSO EN TU MIRÁ - Cap.3: Celos

El tercer capítulo de este álbum es el punto en el que aparecen explícitos los celos y la toxicidad de la pareja se dispara. Hasta ahora, se había podido intuir que no se trataba de una relación saludable, pero, a partir de aquí, el hombre empieza a narrar los sentimientos tan fuertes y enfermizos que tiene por ella.

De este modo, la canción empieza con una frase típica de cualquier persona celosa y que puede incluso ser un potencial maltratador. A saber, le da ansiedad que la mujer salga a la calle, por si acaso alguien se prenda de ella, esta le corresponde y lo abandona. De hecho, en gran parte del vídeo musical ella está en casa, sin salir hasta el final. Así pues, esto representa, como en otras ocasiones, un adelanto del desenlace de la historia, del cual sale ella triunfante. Esto se pone de manifiesto cuando en el último plano aparece un camión volcado con su nombre, “Rosalía”, pero ella está encima, tranquila y mirando su móvil.

Asimismo, volviendo a la canción, en la siguiente estrofa se encuentra una declaración abierta de todo lo que el marido encela. En esta enumeración, él ni siquiera nombra a personas o comportamientos que ella tenga que puedan resultar coquetos para con otros hombres, sino que menciona cosas tales como el aire, las joyas de ella, los focos de atención a los que ella dirige su mirada y hasta el agua que bebe. Así pues, todos estos elementos se relacionan con la mujer de la manera más natural, a saber: el aire la acaricia sin que ella se resista, los collares que viste van

cogidos a su cuello, el cielo y la luna son hermosos y ella los mira y el agua que bebe le toca los labios, la besa y pasa a formar parte de ella. Nada comparado, pues, con las rígidas y artificiales interacciones que debe tener el hombre con ella, puesto que esta no lo ama de verdad.

Con respecto al estribillo, Villaescusa (2019) sugiere lo siguiente acerca de que la mirada sea una bala en el pecho:

Podría relatar la actitud obsesiva del hombre: por una parte, que no puede dejar de pensar en ella y en qué estará haciendo y por otra, en las miradas hacia ella de cualquier otra persona. También podría interpretarse como si la enunciara la mujer: una mirada clavada, que vigila y la va matando, una bala en el pecho que no le permite hacer nada. (Villaescusa, 2019).

Para reforzar la segunda parte de este punto de vista, cabe apuntar que en el videoclip a Rosalía la vigila la cabeza de un toro, con su mirada clavada sobre ella, mientras ella está en lo que se intuye que es el dormitorio principal. Si el toro en el vídeo anterior era ella, ahora se emplea ese animal para representar al marido.

Por otro lado, también puede referirse a la mirada de la protagonista clavada en el marido, sin decir nada, ya que no tiene ninguna palabra que dedicarle puesto que no lo quiere y no tienen nada en común tampoco. En ese sentido, una mirada directa y silente de ella, aunque no sea mal intencionada, puede hacer al celoso darse cuenta de que ella realmente no siente amor por él y esta revelación puede llegar a doler tanto como una bala en el pecho.

Igualmente, si consideramos lo afirmado en el párrafo anterior, el hombre se siente de alguna forma débil delante del poder que tiene la mujer. Por esto, todo lo que hace ella se lo toma como una amenaza y él quiere sobreponerse a esta, él quiere tener el control de la situación. Esto, además, según evidencia el videoclip, es compartido por todos los hombres, ya que se muestran imágenes de estos, tanto jóvenes como más mayores, sangrando por el pecho.

Por último, el marido afirma que cuando ella calla, a él le da miedo, le obsesiona lo que ella pueda estar pensando. Todo esto, sumado a que ella es fría con él por la ausencia de sentimientos, provoca que el hombre caiga más en su preocupación excesiva, hasta el punto en el que manifiesta que cuando sale de casa, se imagina que no vuelve nunca. Así pues, el remedio que él encuentra se da en los últimos dos versos de esta estrofa, a saber, agarrarla fuerte porque si él se confía, la deja ir, y ella se marcha, él sentirá que ha sido culpa suya por no haber insistido más. Otro hecho más que, tal y como se puede ver en el vídeo musical, comparten los hombres, esta conducta de autoridad y violencia, puesto que aparece un grupo que rodea a Rosalía, con armas apuntando hacia ella. De este modo, se pone de manifiesto la toxicidad del machismo y de los valores tradicionales de la “hombría”.

DE AQUÍ NO SALES - Cap.4: Disputa

En cuarto lugar, se encuentra el estallido de los celos compulsivos del marido, la pelea. A partir de aquí, la brecha entre ellos dos va a ser insalvable. Además, en esta ocasión también es él quien nos cuenta su punto de vista.

De esta manera, el hombre comienza diciendo que la quiere, “te camelo”, que en calé significa “querer”, “consentir”, “enamorar” (Los 40, 2019). Sin embargo, aunque él la ame, según él, la mujer lo está engañando. Como resultado de esto, el marido toma medidas, la encierra y le prohíbe salir. Además, los dos versos siguientes representan un argumento muy común entre las personas tóxicas y que hacen daño a los demás y es que estos afirman estar pasándolo peor que las personas a quienes ellos mismos están hiriendo. Así pues, tergiversan la situación y se victimizan, por lo que la posibilidad de que ellos estén siendo autores de actos terribles contra otros queda de alguna forma eliminada en su mente, ya que ellos mismos también sufren.

No obstante, después de compadecerse un momento en esos versos y mostrarse herido él también, vuelve a asumir la autoridad y advierte a la mujer de que con él no se equivoque, porque recibirá castigo físico.

La canción termina dejando entrever algo de suavidad de nuevo, él sabe que esto que le hace pasar a ella es una tragedia, pero quiere que ella sepa que, si está dispuesta, él puede brindarle “caramelos”, es decir, pequeñas alegrías, momentos dulces y tiernos. Por otra parte, es necesario apuntar que estos dos versos finales podrían ser una referencia a un cantaor llamado Gabriel Macandé, quien se dedicó a la venta ambulante de caramelos y compuso uno de los pregones gaditanos más famosos (Los 40, 2019).

Además, en este caso, cabe destacar los elementos musicales que conforman este tema, puesto que añaden significado a la letra. Cuando empieza la canción, tal y como señala Villaescusa (2019), “Rosalía entona un *au ah*, casi hipnótico [...]; podríamos atribuir este comienzo a la voz de la mujer: un llanto, un sollozo en el comienzo de la disputa”. A partir de este comienzo, el contexto ya está claro: ella está lamentándose, aunque, de momento, no sabemos por qué. No obstante, segundos después suena la voz del hombre, cantando su discurso, explicado en los párrafos anteriores. Todo esto mientras sigue sonando de fondo el lloro de ella. Llegados al tercer verso, es decir, cuando la amenaza con no salir, la voz de ella desaparece y queda sustituida por ruido de motocicletas. De este modo, al ser un sonido bastante tosco y fuerte, enfatiza el comienzo real del maltrato físico, ya que cada una de las veces que escuchamos los motores simbolizan todos los golpes que el marido está propinándole a la mujer.

Por otro lado, a partir del sexto verso se incluye también una sirena de policía. La combinación a lo largo de la canción de este último sonido junto al de los motores podría relacionarse con las dos partes que se están enfrentando: las acciones del hombre, los golpes son las motocicletas y las de la mujer, los sollozos, son las sirenas. Esto, al apagarse la voz de Rosalía, queda sustituido por unas palmas y *ah* cortos, no como los del principio. Es decir, en este caso podríamos identificar las palmas como los golpes y los *ah* siguen siendo los sollozos de ella. Sin embargo, hacia el final del tema podría interpretarse un giro de los acontecimientos: se escuchan unos *eh* muy enérgicos y también los *au ah* de antes, pero ahora estos últimos parecen pertenecer a una voz masculina. Considerando esto, tal vez sea un avance de lo que pasa en el futuro histórico: las tornas cambian y es él quien se lamenta después.

Por último, con respecto al vídeo musical, es importante señalar algo que referencia a otros puntos de la historia. Así pues, en este se puede observar el plano detalle de la mano de Rosalía con unos anillos muy brillantes. Esto sucede cuando ella se sube a una moto, vestida de rojo y dispuesta a escapar después de la explosión de un molino. Consecuentemente, interpretamos que ella estaba encerrada ahí y que eso es, en efecto, una huida. Por lo tanto, el hecho de que se la vea vestida de rojo y se haga hincapié en los anillos, puede ser una alusión a *MALAMENTE - Cap.1: Augurio*, cuando canta *Voy a salir pa' la calle/ En la manita los aros brillando/ En mi piel los corales*. Asimismo, también constituye una referencia a los hechos que acontecen finalmente en la décima canción, *MALDICIÓN - Cap.10: Cordura*.

RENIEGO . Cap.5: Lamento

Con respecto a la quinta canción de este álbum, según se había comentado previamente, a partir de ahora la narración queda asumida por la mujer. Así pues, el tema empieza con ella afligida, pero de forma diferente a la del capítulo 4, puesto que ahora está sola, no junto al marido, después de haber discutido y haber sufrido a manos de él. Esto ya no es un llanto directo, es, tal y como refleja el título de la misma canción, un lamento, un quejido. De este modo, a ojos de los demás ella ríe, incluso puede que ella se intente comportar bien con su marido para que él no le haga más daño. No obstante, la mujer hace esto para salir del paso lo mejor que pueda, pero no está feliz y, por dentro, nos deja ver que siente una gran pena. Estos versos, además, constituyen una referencia al gran cantaor Camarón, por quien Rosalía empezó a interesarse en el flamenco (Los 40, 2019).

A continuación, la protagonista menciona que no encuentra solución a la situación en la que vive, no encuentra determinación y no se le ocurre ningún camino que tomar por más maltrato que

reciba por parte del marido. Esto último está referido aquí como *ducas* y *duquelas*, términos en calé que significan “penas”.

Para terminar, la última estrofa constituye la verbalización directa del arrepentimiento. Ella se ha dado cuenta de cómo es él y de cómo va a ser a partir de ahora su vida, por lo que desea no haberlo conocido. La mujer se lamenta de su propio azar, de haber terminado así. Además, el hecho de que mencione que reniega tanto como él, puede referirse a un fenómeno en particular que se da en el ciclo de la violencia de género. A saber, en este proceso existen diversas fases, y una vez se termina la fase de explosión, en la que el maltratador descarga la violencia sobre la víctima, este tiene un momento de debilidad en el que se siente culpable y se muestra arrepentido (Walker, 1987). Por lo tanto, el verso *Como él, reniego*, puede evidenciar esto, ninguno de los dos, ni la mujer ni el marido, se sienten satisfecho con los hechos que se han dado.

PRESO - Cap.6: Clausura

Con respecto al sexto capítulo, este no es una canción, sino una narración que no realiza la artista. En lugar de eso, la voz de la actriz, presentadora y modelo Rossy de Palma le da vida a la mujer de la historia. Además, cabe destacar que esta última participó en la creación del texto y relata lo que le sucedió a ella misma: hace muchos años tuvo un marido que la maltrataba, por eso habla de “bajar al infierno”. Igualmente, afirma que salió de allí con dos ángeles, que son sus dos hijos Luna y Guillermo, por lo que el sacrificio valió la pena, según ella.

Asimismo, en el segundo párrafo del texto, la actriz señala que la situación de violencia en la pareja es una en la que de repente te encuentras. Es decir, en el momento, uno ni siquiera se da cuenta de la toxicidad hasta que está fuera y empieza a reflexionar.

Finalmente, en la primera parte de la narración Rosalía hace su aparición como coro, en un quejido que hace hincapié en lo que siente la mujer, el dolor.

BAGDAD - CAP.7: Liturgia

La séptima canción es un tema impregnado de significados y referencias. En principio, siguiendo el *storyline* del álbum, llegamos a un punto álgido en cuanto a dolor de la protagonista se refiere. Observamos que en este momento ella vive resignada y el sufrimiento y el llanto se han convertido en su rutina. Igualmente, Rosalía presentó el tema dedicándolo a “todos los que les rompieron el corazón y se ahogaron en su pena”. Asimismo, la melodía inicial es un *sample* de la famosa canción de Justin Timberlake *Cry me a river*, y habla de una relación en la que la mujer engaña al hombre. Por lo tanto, esto encaja a la perfección con la afirmación de la catalana y con el hilo narrativo del

álbum. Además, en el vídeo musical Rosalía comienza a llorar en un baño y, de tanto que llora, lo inunda y se ahoga literalmente en su llanto. También cabe añadir que la catalana sale vestida como Britney Spears en los 2000, persona a la que se supone va dedicada la melodía de Timberlake. Esto también constituye una referencia a la infancia y adolescencia de nuestra artista, puesto que se crió en esta época.

Por otra parte, a raíz de haber escuchado los dos capítulos anteriores a este, ya conocemos el descenso que ha sufrido la mujer y lo que ha tenido que soportar. Como comentábamos previamente en el apartado 3.3.1, después de esta canción, la protagonista experimenta una lenta recuperación, para la que aún deberá tomar ciertas decisiones.

Así pues, unas voces de coro, que no son la de Rosalía, comienzan afirmando que se va a consumir si sigue viviendo así. También refuerzan el sentimiento de aislamiento, de soledad, es decir, ya no hay nadie y ella está sola, dando palmas. Además, se pone énfasis otra vez en la sensación de reclusión en un lugar oscuro porque dice que está atrapada en el infierno, ella sola.

Cabe destacar el elemento de las palmas, puesto que son algo que se hace para acompañar un ritmo. No obstante, en este caso están identificadas con una plegaria, ya que cuando se reza se ponen las manos juntas también. Además, algunas oraciones resultan rítmicas, como por ejemplo las de los judíos. A saber, una de las razones de los balanceos que estos realizan cuando oran se puede encontrar en el libro de *Proverbios*, capítulo 20, versículo 27. En este se dice que “el alma del hombre es como una candela de Dios”, igual que, según señala Yoel Benhabib (2018), “la llama de una vela oscila, como si quisiese zafarse de la mecha y así el judío cuando ora se balancea como si quisiese ascender e ir con Dios”. De este modo, la relación que tiene esto viene en esta primera estrofa de la canción, la cual después se repite. Así pues, en esta se puede interpretar que las llamas son la mujer, que va al cielo a morir si sigue así, es decir, con Dios. Habiendo explicado esto, es importante destacar que el símbolo de la llama queda reforzado en los primeros segundos del tema, puesto que se oye el crepitar de un fuego.

Como se observa, este tema tiene, por un lado, un fuerte significado religioso, que incluso se desprende del título del capítulo, *liturgia*. De hecho, la artista ha declarado que la protagonista en este séptimo capítulo “toca fondo y que, mediante la espiritualidad y el rezo, busca la claridad de la situación” (Heraldo, 2018).

En cuanto a la segunda parte, esta une la actualidad con *Flamenca*. Por un lado, la mujer sale del Bagdad, es decir, la sala de espectáculos pornográficos más famosa en Europa, que, precisamente está situada en Barcelona. Asimismo, se da la información de que ella trabaja ahí, está triste y las personas pasan por su lado sin darse cuenta de que está ahí. Así pues, a raíz de esta circunstancia

surge la relación: en la actualidad, esta mujer trabaja en el club y está siendo cosificada, no se la considera humana ya que la gente de alrededor ni siquiera la ve. Por otro lado, en la novela occitana, los habitantes del pueblo saben los malos tratos que recibe Flamenca y aun así, según dice ella “la gente de esta tierra, que veía cómo me enterraban viva [...], no se ha atrevido, ni ha querido ni se ha dignado a socorrerme” (*Flamenca*, cap. 17). Es decir, hacen como si no existiese.

Con respecto a la última estrofa de la canción, esta retoma el tema del marido, puesto que menciona un ángel que cayó. De este modo, en un primer momento la mujer pudo pensar que era alguien bueno, pero resultó no serlo. Al contrario, resultó ser alguien que llevaba una marca, una señal de peligro, pero ella no lo supo ver a tiempo. Es entonces cuando pone más ahínco en rezarle a un ser superior para que la salve, e incluso se dice que Dios tendrá que cobrarle sus males. Es decir, cuando vaya al cielo la han de tratar bien allí, puesto que en vida ha sufrido toda una penitencia. Por otro lado, el verso *Prenda'ita de sus males*, puede querer decir dos cosas. Por una parte, “prendada” es sinónimo de “presa”, y sin duda la protagonista es presa de sus males, del maltrato a manos de su marido. Pero, por otra, “prendada” puede significar también “enamorada” y, de este modo, lo que la cantante podría querer expresar es que, en ese primer momento comentado previamente, llegó a estar algo ilusionada con el hombre, que, como ya sabemos, se ha convertido en la fuente de sus pesares.

Para finalizar, es necesario destacar una última cuestión con respecto al título y el contenido de esta canción. En primer lugar, Bagdad también puede hacer referencia a la capital de Irak, ciudad en la que se conoce que hay bastante peligrosidad. No obstante, siguiendo la línea de pensamiento que se ha explicado antes, la referencia más directa de esta palabra es sin duda a la sala de alterne. Así pues, es importante señalar que en este tema Rosalía no cuenta solamente la historia de la nueva Flamenca o la de su propia protagonista basada en el romance. Al contrario, esto es también el relato de miles de mujeres que se ven obligadas a trabajar en el mundo de la prostitución y de la pornografía. Y, en ese sentido, la letra de la canción es aplicable totalmente, ya no solo a la protagonista de este álbum, sino a las mujeres que viven en esa situación, sea de maltrato, sea de prostitución o ambas, otras peores si cabe. Así pues, esto establece un diálogo con el título temático del capítulo *liturgia*, puesto que esta palabra tiene dos acepciones: por un lado, puede ser un “oficio divino” y, teniendo en cuenta las referencias religiosas que se presentan, encaja perfectamente. Pero, por otro, el origen griego de la palabra *λειτουργία* significa “servicio público”. De este modo, la denuncia subyacente al asunto de la venta de sexo, hipersexualización y cosificación de las mujeres se puede considerar como algo que desprende el sentido de servicio a la comunidad, puesto que es socialmente relevante que esto se ponga de manifiesto.

DI MI NOMBRE - Cap.8: Éxtasis

El tema que constituye el octavo capítulo de *El mal querer* es un respiro, un descanso de la tristeza de la protagonista. Así pues, a partir de este tema ya se va a ir precipitando la acción hacia su final.

En primer lugar, es necesario aclarar el término con el que da comienzo el tema, el grito *Ali*. Tal y como indica la catalana (Rosalía, 2018), ella le rinde homenaje con esta palabra a un grito de La Repompa de Málaga, influyente cantaora gitana de la primera mitad del siglo XX. Esto corresponde totalmente ya que esta artista es famosa por sus *Tangos de Málaga* y la canción objeto de estudio está realizada en base a las melodías tradicionales de estos. Sin embargo, hay quienes han señalado que la interjección suena como *yeli*, el cual es un canto que en calé se refiere a la “prueba del pañuelo” que se practica a algunas novias gitanas el día de sus bodas para demostrar su castidad (20 minutos, 2018).

Con todo esto, si tenemos en cuenta el *artwork* de este tema, en él aparecen manos dando palmas y piernas sentadas, organizadas en semicírculo alrededor de Rosalía, que está haciendo un paso típico flamenco mientras se eleva sobre una esfera luminosa que parece el Sol. Así pues, esto es relevante ya que se asemeja a la celebración que le hacen las demás mujeres a la novia cuando se termina la prueba mencionada, y el sol debajo de ella podría simbolizar su pureza.

Dicho esto, con respecto a la lectura, en esta ocasión se pueden dar al texto dos diferentes. Según Rosalía ha afirmado, al contrario que en el romance occitano, en esta obra no aparece la figura del amante. Si tenemos esto en consideración, el evento narrado en esta canción, que es una relación sexual, tendría que ser con el marido. Si fuese así, podría interpretarse como que la protagonista le ha dado una oportunidad, ya que no tiene más remedio, al hombre. Esto entonces, retomando lo que se dice en *DE AQUÍ NO SALES - Cap.4: Disputa*, supondría un momento dulce, un “caramelo” de los que el marido afirma tener también.

Además, a partir de la letra de la canción no se desprende que este encuentro sea negativo ni se lleve a cabo a la fuerza, sino que la mujer está en todo momento participando en el acto y teniendo su instante de pasión. Por tanto, podría considerarse que la relación la está teniendo con un amante. Esto encajaría totalmente con la historia de *Flamenca*, que, como ya se ha señalado se centra en el adulterio y para ello emplea el caballero Guillermo de Nevers, enamorado de la señora. Teniendo en cuenta esto, concuerda que la mujer le pida que diga su nombre, pero solo cuando nadie esté cerca y lo pueda oír, y que las cosas que se dicen no salgan de esas cuatro paredes. Es decir, que no descubra nadie más el *affair*.

Los primeros dos versos de la primera estrofa también constituyen una referencia a los 2000, y es que son exactamente iguales, solo que en español, a los de la célebre canción *Say My Name* del grupo Destiny's Child⁷.

Además, la pasión la lleva a pedir que la ate con su cabello a la esquina de la cama, que, aunque se llegue a romper, ella fingirá seguir estando atada. Esto, en un primer momento se puede ver como algo puramente fetichista y dentro del ámbito sexual. Sin embargo, nada más lejos de la realidad si se tiene en mente que hay una metáfora empleada por San Juan de la Cruz en el *Cántico Espiritual* (1578) en la que se dice que Dios queda preso por un solo cabello del alma del creyente. (Castellón, 2019). A saber, *En sólo aquel cabello / que en mi cuello volar consideraste / mirástele en mi cuello / y en él preso quedaste / y en uno de mis ojos te llagaste*. Así pues, refiriéndonos a la metáfora del fraile descalzo, un único mechón de pelo, que incluso puede quebrarse, simboliza la unión tan fuerte que pueden llegar a tener dos amantes que verdaderamente se desean.

Asimismo, como ya se ha comentado, este capítulo representa un nuevo inicio y, aunque la protagonista deba pasar por algún percance más antes de liberarse del todo, en este tema, llamado *Éxtasis*, experimenta algo que ya no puede olvidar. En ese sentido, ya no importa tanto si está con un hombre o con otro, sino el significado total que se infiere: hay algo que va bien, hay una pasión, algo que se ha encendido dentro de ella y que va a resultar determinante en los próximos pasos que va a dar. A la mujer ya no se le va a volver a olvidar algo que no recordaba desde hacía tiempo, que la vida no es el sufrimiento que ha experimentado hasta ahora, y que en ella hay alegrías y disfrute.

No obstante, retomando la lectura según los personajes, también cabe la posibilidad de que, si el encuentro se hubiese dado con el marido y aunque se rompiera el cabello de él ella fingiese estar amarrada, evidenciaría que está acostumbrada a estar sometida en esa relación en general.

Por otra parte, en la segunda estrofa se destaca el carácter del acto, es decir, le pide a su pareja que convierta en algo bueno todo lo malo por lo que ha pasado, pero debido a la sensualidad e intimidad que están compartiendo, lo bendito se vuelve impuro, ya que se trata de una relación carnal. De esto, además, podría deducirse que si tomásemos como hipótesis que está con un amante, este le daría la felicidad que el marido no le ha dado, pero aun así, ella sabe que está convirtiendo en impuro lo que se supone que es una unión bendita por Dios, ya que está traicionando su matrimonio.

⁷ Destiny's Child. (1999). *Say My Name*. En *The Writing's on the Wall*. [CD]. EU.: Columbia Records. Los dos primeros versos dicen *Say my name/Say my name/ If no one is around you*, que se podrían traducir como "Di mi nombre, di mi nombre, cuando no haya nadie cerca".

Por otro lado, sin olvidar la simbología religiosa, el preestribillo resulta útil para hacer hincapié en la imagen de relación sexual, dado que, cuando hay dos personas que están en medio de algo tan pasional, simulan estar rezando y venerando el cuerpo del otro. Esta pasión se ve reforzada por el momento del clímax, en el que ella demanda que él le diga su nombre a la cara.

Por último, señalamos algunos elementos que aparecen en el videoclip. De esta forma, la acción se desarrolla en una sola habitación, enfatizando que ella no puede salir de ahí. Esto se hace todavía más evidente si tenemos en cuenta que entre los muebles de dicha estancia hay tres jaulas de pájaro, que simbolizan la libertad coartada de ella. Asimismo, no se deja de lado la religiosidad, puesto que se pueden observar un círculo, forma perfecta que se relaciona a menudo con Dios; un retrato de un fraile, que, aludiendo a lo que se ha explicado antes podría tratarse de San Juan de la Cruz, e incluso un rosario en el que las cuentas son literalmente rosas de color rosado. Por otro lado, el baile que realiza la catalana simboliza el frenesí de un encuentro sexual.

NANA - Cap.9: Concepción

El capítulo noveno es, tal y como adelanta el título, una nana. Asimismo, pese a ser una canción de una duración bastante corta, condensa mucho significado. Además, podría afirmarse que es una de las canciones más tristes del álbum, ya que no solo contiene dolor o arrepentimiento, como las otras anteriores, también encierra mucha amargura. Más si tenemos en cuenta que sigue a un tema que ha dado un respiro a la protagonista por primera vez en el relato. Sin embargo, cabe apuntar que lo que más toca al oyente, y lo hace pensar que la protagonista de esta historia es digna de conmiseración, lo que más lástima da, es sin duda el resquicio de esperanza que se respira en este tema y que por vez primera se ve desde que comenzó la acción de *El mal querer*. La razón de esto se da porque en este punto el público ya está acostumbrado a la tristeza y a las emociones negativas, el mismo público ha sido aislado y encerrado de la misma manera que la mujer y está viviendo su historia. Por tanto, que de repente ella vea una luz al final del túnel produce una sensación agrídulce en el oyente ya que este ya sabe qué esperar. Sabe que ni la mujer ni la persona que sigue la narración pueden escaparse, así que piensa que la esperanza de ella es vana. Ahora bien, también surge una duda, ¿por qué la protagonista tiene de repente, por pequeñísima que sea, una ilusión?

Dicho esto, no hace falta adelantar más acontecimientos. Para empezar, hay que destacar que una nana es una canción de cuna, que se le canta a un/a niño/a pequeño/a para que se duerma. De este modo, a partir de la estrofa inicial se puede deducir que se está hablando de una muerte, ya que el primer verso menciona la puerta del cielo. Así pues, de las frases siguientes se desprende la sensación de que se refieren a la muerte de un/a niño/a, de ahí la presencia de la puerta y los

angelitos. Por tanto, se establece perfecta conexión entre el contexto de una nana para una criatura dormida y el hecho de que ese/a niño/a aquí haya fallecido, esté dormido/a para siempre.

Así pues, que vendan zapatos para los angelitos descalzos podría querer decir que ese/a niño/a que se ha ido, ni siquiera había nacido. Como la mujer no lo/a había dado a luz, ni siquiera lo/a habían vestido ni calzado, pero aun así, en el reino de Dios van a cuidar de la criatura. Si tenemos en cuenta el hilo narrativo del capítulo anterior, la mujer había tenido un encuentro sexual, puesto que no es sorpresa que la siguiente canción hable de niños y se mencione en el título la palabra “concepción”.

Por otro lado, en la siguiente estrofa la mujer podría estar hablándole directamente al celoso. De esta manera, ella le explica que, como él no ha estado en la situación ni ha tenido a nadie al lado en unas circunstancias similares a las de ella, nadie le ha dicho que los sueños y, por tanto, la esperanza, son algo que no entiende de encierros ni de violencia. Es decir, por muy mal que lo esté pasando alguien, por mucho tiempo que ese alguien esté aislado, esté recibiendo maltratos o en situaciones negativas parecidas, nunca se le podrán robar sus pensamientos, ya que estos son libres. Al contrario que ella, los sueños no tienen dueño y, de esta forma, nunca nadie le podrá quitar la esperanza de que en algún momento haya un cambio positivo.

Asimismo, la última estrofa podría estar dedicada de nuevo al hijo/a consecuencia de *DI MI NOMBRE* - *Cap.8: Éxtasis*, ya que el tono de la canción vuelve a entristecerse, diciendo que llueve por él/ella. Una vez más, como se podía observar en *MALAMENTE* - *Cap.1: Augurio*, está presente ese clima que sigue a la trama, y que recuerda al Romanticismo. Además, la prosopopeya⁸ refuerza este acompañamiento, puesto que la lluvia cae expresamente para mirar a la criatura. Esto también constituye una metáfora: el cielo llora la pérdida del/a niño/a. Asimismo, detrás de cada gota de agua hay un ángel que también lo/a mira y lo/a protege. Este es el último revés que sufre la protagonista y en esta canción se está cocinando lo que en la próxima va a resultar ser el clímax de la historia.

Por otra parte, según se evidencia en los comentarios del vídeo de YouTube de esta canción, hay parte de público que interpreta que habla de esperanza y que, en realidad, lo que se está gestando es justamente eso, una promesa de la mujer hacia ella misma de que va a salir de ahí. Esto se deduce sobre todo si se observa el *artwork* correspondiente. De este modo, en este, Rosalía, embarazada, se halla en el centro de un círculo y tiene cierto fulgor, tanto en la piel como alrededor de ella. Fuera

⁸ La prosopopeya en este caso se da porque la lluvia, triste, mira al/a niño/a, cuando en realidad la lluvia no puede mirar nada porque se trata de un fenómeno atmosférico y no de una persona, así como tampoco tiene sentimientos, por lo que no puede estar triste.

del círculo se encuentran unos zapatos de hombre, que no pueden entrar en él. Así pues, esto podría significar que ella se ha hecho ya inaccesible a él, que metafóricamente está concibiendo una nueva vida en la que él no está y no va a poder hacer nada para impedirlo.

Para finalizar, es interesante añadir que este tema cuenta con referencias a unas nanas gitanas muy populares creadas por la artista Encarnación Marín La Sagallo. A saber, *A la puerta del cielo* y *Duérmete, niño chico* (Los 40, 2019).

MALDICIÓN - Cap.10: Cordura

Con este tema, tal y como se ha mencionado previamente, se llega al punto de tensión más alto del relato. En primer lugar, escuchamos a la protagonista afirmar que no hay ninguna esperanza en el camino en el que está, hecho que contrasta con la estrofa 2 del capítulo anterior. No obstante, enseguida se retracta y, convencida, declara que debe encontrar una solución. La mujer ya toma conciencia y sabe que no puede seguir así, aunque le cueste su misma vida...o la del marido. De este modo, observamos que, por vez primera en la historia, sopesa la idea de matar al celoso como la única vía de escape que tiene. Además, pone nombre a la relación que tienen, afirma que es una maldición.

Por otro lado, menciona como tema del capítulo la cordura, a partir de lo cual podría deducirse que ella ha salido de ese trance de aguantar lo que el marido le ha estado haciendo pasar. En este punto ella ya se ha desencantado del todo, ha tomado conciencia y va a hacer acopio de valor para salir del problema.

A continuación, el estribillo constituye nuevamente un arrepentimiento, como tantos otros que forman el disco, un quejido. La mujer se lamenta de haber querido en algún momento esa relación, porque ese amor le ha causado un dolor infinito, más grande que el que le podría haber generado no amar en primer lugar. Es especialmente fuerte la antítesis⁹ que se presenta aquí, puesto que el título del tema reza “cordura” y, en esta parte del mismo, la protagonista menciona que quisiese no tenerla, estar loca. Esto podría deberse a que muchas veces cuando se tiene un problema mental o se está enajenado, la realidad no se percibe como tal y hay cosas que no afectan tanto.

Además, en la segunda estrofa se dice a sí misma que no tema las medidas que ha de tomar. Sin embargo, no quiere ni verbalizarlo, porque en cuanto se verbaliza algo, esto se hace más real que si solo permanece en nuestra mente, para nosotros mismos. Por tanto, tanto hombre como mujer

⁹ En este caso la antítesis empleada contrapone los términos antagónicos de “cordura” y “locura”.

saben que la situación se ha vuelto insostenible, ya que ambos sufren, pero ninguno de los dos se atreve a dar el paso de dejarla.

De esta forma, en este punto, 1'35", hay un alto en la canción y se incluyen unos sonidos de espadas, al más puro estilo *Kill Bill*¹⁰, que hacen pensar que la protagonista ha acabado con el hombre. De hecho, más adelante, en el minuto 2'22", se vuelve a escuchar el ruido metálico del filo del arma, con lo que se intuye que lo ha rematado, porque además se escucha sonido de algo, parecido a tejidos, abriéndose.

Igualmente, entre un ataque y otro se da paso a la tercera estrofa, en la que la mujer explicita que ha dejado un rastro de sangre. Asimismo, el hecho de que la lleve al primer día que le confesó sus sentimientos al hombre, se debe a que, a raíz de eso justamente, se ha generado toda la vorágine de acontecimientos y emociones que ha vivido a lo largo del álbum. No obstante, hay quien considera que el hombre en un punto puede contraatacar y la hiere a ella, aunque, como sabemos, ella después lo remata. Teniendo esto en cuenta, el reguero de sangre también podría pertenecer a ella, ya que desde el primer día hasta este momento, él la ha estado haciendo sangrar, tanto literal como metafóricamente.

Además, es necesario destacar que, ya que la mujer ha acabado con él, esta canción marca el final del arco narrativo del personaje del celoso.

Por último, con respecto al *artwork* de este capítulo, la artista se encuentra en una cuerda haciendo equilibrios, sujetando sendas balanzas a cada lado, con el sol en lo alto y una *katana* en el pecho. Así pues, está claro la identificación de la palabra “cordura” con “cuerda”, y que esta primera está en la “cuerda floja”. De este modo, las balanzas representan la justicia, y como las sostiene la mujer, podría significar que se va a tomar la justicia por su mano. Esto queda reforzado también por el arma, que como ya hemos comentado, sería con lo que habría matado al marido. Finalmente, el sol, que es Dios, está en su cenit, para guiarla. Este último hecho se relaciona con los versos de *MALAMENTE - Cap.1: Augurio*, a saber, *Me proteja y me salve/ Me ilumine y me guarde*.

A NINGÚN HOMBRE - Cap.11: Poder

Con este capítulo, el undécimo, Rosalía pone fin al álbum. Así pues, existe un contraste fuerte entre la canción anterior, el clímax del relato y esta, que destaca por la ausencia de tensión narrativa y que representa ya la calma del final.

¹⁰ Bender, L. (productor) y Tarantino, Q. (director). (2003). *Kill Bill* [Cinta cinematográfica]. EU: Miramax.

De hecho, además de haber salido airosa de la situación, sabemos que ha escarmentado, ya que no va a permitir nunca más ese tipo de comportamientos tóxicos. Aquí otra vez está presente Dios, que es al único al que le autoriza a juzgarla.

Asimismo, en la estrofa segunda ella confirma que estaba enamorada del hombre en un primer momento, tal y como nos ha dado a entender en otras canciones. No obstante, en el punto en el que él comenzó a manifestar conductas celosas, que más tarde se volvieron agresivas, el amor que pudo sentir ella iba desapareciendo gradualmente.

Con respecto al estribillo de esta canción, este refuerza lo que adelantaba la primera estrofa. Es decir, además de que no va a permitir que a partir de ahora nadie se vuelva a comportar así con ella, la mujer recuerda, y quiere seguir recordando siempre por lo que la ha hecho pasar el marido. De esta manera, si nunca se le olvida, jamás volverá a tolerarlo. Se cierra así la historia, con este final que puede calificarse de feliz, prometiendo que no va a vivir más de esa manera.

Para concluir, en cuanto al *artwork* correspondiente a este último tema, Rosalía aparece con un arco tensado y en lugar de una flecha se encuentra una rosa. Así pues, esto podría querer decir que quiere protegerse de todo aquel que le haga daño, como su marido, pero lo hace sin maldad, es por supervivencia y no por pura agresividad. Además, esta flor está considerada como símbolo de la virtud, la confianza, pero también se asocia al final de una obra, entre otras cosas (Carrillo de Albornoz y Fernández, 2019).

4. Conclusiones

Finalmente, a partir de la realización de este documento se han podido extraer las siguientes conclusiones

En primer lugar, como ya se ha comprobado, el álbum no resulta algo inconexo. Por el contrario, de manera muy meticulosa las canciones forman parte de un todo narrativo, no son aisladas o herméticas, aunque no por ello pierden sentido por sí mismas.

De este modo, Rosalía experimenta con la estructura, o más bien la libertad de ella y de lo que se concibe como un álbum musical tradicional. Lo hace así añadiendo el esqueleto propio de una obra clásica. Esto aporta coherencia al objetivo que se propone de contar un relato. En ese sentido, la catalana realiza algo nuevo, pero partiendo de la clásica división aristotélica del relato en tres actos, principio, medio y fin, es decir, planteamiento, nudo y desenlace.

Igualmente, se crea una sinestesia¹¹ entre escuchar y leer. Es decir, cuando leemos, el texto “resuena” en nuestras mentes, y, en este caso, la artista es esa voz que nos relata los hechos, como un audiolibro que contiene nivel de arquitectura musical, no solo palabras dichas en voz alta.

Además, con respecto a la música, relaciona también el género flamenco, tan tradicional y antiguo, con otros géneros más modernos, como el *pop* o el *trap*, y con referencias actuales como a Justin Timberlake o Destiny’s Child.

Así pues, se pone de manifiesto el carácter enciclopédico de este producto, ya que contiene alusiones tanto literarias como musicales a cantidad de, géneros diversos, tiempos y culturas totalmente diferentes. Esto demuestra la riqueza artística de las fuentes que ha tomado la cantante, puesto que no se ha quedado solamente en el ámbito del cante popular, sino que también ha tomado de apoyo multitud de elementos de la época en la que se ha criado, su tierra natal, etc.. Aunque, como ya se ha puesto de manifiesto, la artista no duda en referenciar obras históricas, por ejemplo *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca (2005).

Por otra parte, las grandes obras a lo largo de la historia, como *Edipo Rey* (Sófocles, 2015), *La Divina Comedia* (Alighieri, 2010) o *La Metamorfosis* (Kafka, 2011), tienen diversas interpretaciones y lecturas que se les pueden dar. En ese sentido, este álbum se suma a ellas, puesto que a partir de la letra de las canciones se pueden dar diversos enfoques y significados.

En suma, como se ha podido observar, se puede afirmar que *El mal querer* no resulta un ejemplo de música comercial, aunque se combine con esta. En cambio, encaja más con la designación de obra artística, y podría calificarse, en cierto modo, de obra literaria. Esto se debería a que, como evidencia el análisis interpretativo, las letras encierran figuras retóricas y se las puede considerar poesía. Es así poesía cantada, que cuenta con una trama y tensión narrativas fuertes, actos y arcos de personajes.

Además, no hay que olvidar que el hecho de que el disco esté vertebrado de esta manera se debe a que Rosalía tomó como inspiración el romance occitano medieval *Flamenca*. Debido a esto, en cuanto a temática y carácter, el álbum realiza una retrospectiva de 800 años con el foco en la figura de la mujer en la sociedad y frente al hombre en concreto.

Asimismo, demuestra, tal y como se planteaba la cantante, que las relaciones interpersonales, sobre todo aquellas que son de tipo sentimental y especialmente las que resultan tóxicas, no han cambiado a lo largo de tanto tiempo. Por otro lado, la relación temporal que se establece queda

¹¹ En concreto aquí se asocia la estructura literaria, que pertenece a la lectura y al sentido de la vista, con un álbum musical, que pertenece a la escucha y al sentido del oído.

reforzada con una relación espacial, puesto que se cuenta la historia de cualquier mujer, en cualquier época, en cualquier lugar, desprendiendo así un carácter de universalidad.

A su vez, *El mal querer* también ejerce un papel de denuncia, puesto que pone de manifiesto la toxicidad de las relaciones y sus consecuencias. A saber, el maltrato, tanto psicológico como físico, y todo el sufrimiento que provoca.

Igualmente, cabe destacar que no solo hay una voz narradora, sino que se nos da la oportunidad de escuchar a ambas partes, mujer y hombre. Así pues, es evidente que se pone énfasis en el dolor que debe soportar la protagonista. No obstante, también hay canciones que nos permiten conocer los sentimientos del maltratador y no solo su conducta. Es decir, el álbum no se queda solamente con el resultado de ciertos pensamientos a los que el oyente no tiene acceso, sino que experimentamos de alguna forma, aparte del martirio de ella, el proceso de pensamiento que lo conduce a él a actuar de la forma en que lo hace.

Por otro lado, retomando la novela occitana, este disco ha permitido visibilizar un poco más una obra que debería ser capital en la literatura occidental, pero que fue escondida durante siglos por los motivos mencionados previamente. A saber, el romance resultaba religiosa y moralmente escandaloso para lo que se promovía en la época de su creación. Además, a esto se añade la vergüenza que podría haber ocasionado a la familia de Borbon-l'Archambaut, ya que el personaje en el que se basa la obra perteneció a dicho linaje.

Asimismo, el hecho de que se haya visto inspirada por una obra medieval, pone de manifiesto que la cultura de esta época es una de las bases fundamentales de la cultura occidental de hoy en día. De hecho, la primera se sigue consumiendo y tomando como fuente para la realización de productos actuales, ya que puede encajar perfectamente con elementos más nuevos.

No obstante, más en detalle, en cuanto al tratamiento del tema del amor, una vez realizada la lectura de la novela, y el análisis del disco, es necesario apuntar es muy distinto en ambos. A saber, en el álbum este sentimiento se convierte en una fuerza negativa, es un amor “con aristas” (Rosalía, 2018), fuente del dolor de la protagonista y que, además, acaba por desaparecer. En cambio, en *Flamenca* es positivo, incluso se encuentra como personaje y es algo que la ayuda a ella, algo que al final suponemos que le produce felicidad.

Finalmente, con respecto al recibimiento que ha tenido este producto, según se ha expuesto, la razón del reconocimiento mundial de Rosalía no se debe a algo repentino. Por el contrario, la artista catalana está altamente cualificada musicalmente, habiéndose formado en diversas instituciones con artistas de renombre en el ámbito del flamenco. Es decir, cabe poner de relieve que solista se ha labrado una carrera en el mundo de la música hasta que ha madurado lo suficiente como cantante y

creativa para realizar este tipo de trabajo. Es entonces cuando, tras haber aprendido e interpretado en gran variedad de eventos entre los 20 y los 23 años, y contando con que ya se había hecho un nombre en este ámbito con su primer álbum *Los ángeles*, ha cosechado el éxito y la fama internacional.

5. Bibliografía

ABC. (2012, noviembre 20). El falso mito de la Luna llena y los locos. Recuperado 13 de julio 2020, de https://www.abc.es/ciencia/abci-falso-mito-luna-llena-201211200000_noticia.html

Alighieri, D. (2010) *La Divina Comedia*. Barcelona: S.L.U Espasa Libros (original publicado en 1304-1321).

Antena 3. (2020). *Rosalía revela el origen de 'Dolerme', su nuevo single lanzado en el confinamiento - El Hormiguero* [Vídeo]. Recuperado de <https://youtu.be/GFMflmRZ3H0>

Aristóteles. (2013). *Poetica*. Madrid: Alianza Editorial (original publicado en 335 a.C.).

Armengol, R. (2018). *Llengua catalana i literatura (1er BAT)*. Barcelona: Castellnou Edicions.

Bastille (2019). *Doom days* [CD audio]. Reino Unido: Virgin EMI Records.

Belchi, A. (2018, diciembre 7). Rosalía: "Tuve que llorar durante más de 24 horas". *El Heraldo*. Recuperado 4 de agosto 2020, de <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2018/12/07/rosalia-tuve-que-llorar-durante-mas-horas-1281763-1361024.html>

Castellón, J. J. (2019, octubre 16). Átame con tu cabello: Lucas 18, 1-8. *La semana: el periódico de Dos Hermanas*. Recuperado 4 de agosto 2020, de <https://periodicolasemana.es/20191016/77299/tramo-cofrade/atame-con-tu-cabello/>

Bender, L. (productor) y Tarantino, Q. (director). (2003). *Kill Bill* [Cinta cinematográfica]. EU: Miramax.

Benhabib, Y. (2018, julio 13). *¿Por qué los judíos se balancean cuando rezan?* [Vídeo]. Recuperado de <https://youtu.be/u7pXOcKOOyU>

Brontë, E. (2012). *Cumbres Borrascosas*. Madrid: Alianza Editorial (original publicado en 1847).

Calado, S. (2017). *¿Y quién es Rosalía?*. Recuperado 3 de julio 2020, de <http://www.globalflamenco.com/2017/06/28/rosalia-los-angeles-flamenco-indie/>

Carbonell, A., Espadaler, A. M., Llovet, J. y Tayadella, A. (1980). *Literatura catalana dels inicis als nostres dies*. Barcelona: Editora y Distribuidora Hispano Americana, S.A.

Carrillo de Albornoz, M. A., y Fernández, M. A. (2019). *Simbolismo de... la rosa*. Recuperado 10 de agosto 2020 de <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-la-rosa/>

Daude de Prada. (s.f.). En Wikipedia. Recuperado 13 de julio 2020, de https://ca.wikipedia.org/wiki/Daude_de_Prada

De la Cruz, San J. (1578). *Cántico Espiritual*. Recuperado de <http://www.sanjuandelacruz.com/cantico-espiritual/>

De la Roque, L. (1860) *Armorial du Languedoc*. Paris: Félix Seguin (librero-editor).

Destiny's Child. (1999). Say My Name. En *The Writing's on the Wall*. [CD]. EU.: Columbia Records.

De Vic, C. y Vaissete, J. (2015). *Histoire Générale De Languedoc*. Arkose Press (original publicado en 1730).

Drake V. (2019). *José Mercé: "Rosalia es muy guapa y canta muy bien, pero no todo vale ni cualquier cosita es flamenco"*. Recuperado 26 de julio 2020 <https://www.xlsemanal.com/estilo/gente/20190809/jose-merce-rosalia-guapa-canta-bien-no-vale-cualquier-cosita-flamenco.html>

Flamenca. (2019). Barcelona: Roca Editorial (original publicado en s.XIII).

Flamenca. (s.f.). En Viquipèdia. Recuperado 13 de julio 2020, de <https://ca.wikipedia.org/wiki/Flamenca>

Flamenca. (s.f.). En Wikipédia. Recuperado 13 de julio 2020, de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Flamenca>

El País (2019, agosto 5). Rosalía se convierte en chica de calendario para Pirelli. Recuperado 11 de julio 2020, de https://elpais.com/elpais/2019/08/05/gente/1565001280_108320.html

Escuela La Lumière. (2017, marzo 3). 12 pasos para convertirte en un héroe [Captura de pantalla de entrada blog]. Recuperado de <https://www.escuelalalumiere.com.ar/12-pasos-para-convertirte-en-un-heroe/>

Europa Press. (2018, octubre 30). *Rosalía confiesa que "El mal querer" va sobre un "amor oscuro"* [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/OYicLwTMIs8>

Gallego, L. (2019). "*Flamenca*": la novel·la occitana feminista del segle XIII que va inspirar *Rosalía*. Recuperado 13 de julio 2020 de <https://www.vilaweb.cat/noticies/flamenca-occitana-rosalia/>

García, F. (2005). *Bodas de sangre* (8º ed.). Madrid: Cátedra (original publicado en 1931).

Gaujal, M.A.F. (2014). *Essais Historiques Sur Le Rouergue*. Sydney: Wentworth Press (original publicado en 1824).

Genius (2019, junio 13). *ROSALÍA "Con Altura" Letra Oficial Y Significado | Verified* [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/d2ifxC6D0Uk>

Gómez, A. (2018, noviembre 3). *Rosalía: "es inevitable que se me considere una diva gay"*. Recuperado 7 de julio 2020, de <https://shangay.com/2018/11/03/rosalia-es-inevitable-que-se-me-considere-una-diva-gay-el-mal-querer-entrevista/>

Hervás, M. (2017, marzo 24). El flamenco 'hipster' de Rosalía y Raúl Refree. *El País Semanal*. recuperado 3 de julio 2020, de https://elpais.com/elpais/2017/03/24/eps/1490310340_149031.html

Kafka, F. (2011) *La metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial (original publicado en 1915).

Late Motiv. (2018, noviembre 8). *Rosalía. "Está todo inventado" | #LateMotiv456*. [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/NI9OYWSrAaI>

Loup (2006, agosto 16). Sitra Achra [Comentario en un foro en línea]. Recuperado de <http://www.hispagimnasios.com/foros/viewtopic.php?t=39467>

Manetti, R. (2008). "*Flamenca*", *Romanzo occitano del XIII seculo*. Modena: Stem Mucchi Editore.

Manrique, W. (2018) "*Flamenca*": los secretos subversivos de la novela medieval que inspiró a *Rosalía "El mal querer"*. Recuperado 15 de julio 2020, de <http://wmagazin.com/flamenca-los-secretos-de-la-novela-medieval-que-inspiro-a-rosalia-el-mal-querer/>

Marcabré. (s.f.) En Wikipedia. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Marcabré>

Martorell, J. (2005). *Tirant lo Blanch*. Madrid: Alianza Editorial (original publicado en 1490).

Millot, C.F. (2011). *Histoire littéraire des troubadours*. Charleston: Nabu Press (original publicado en 1774).

- Ovidio. (2 d.C). *Remedium amoris*. Recuperado de https://la.wikisource.org/wiki/Remedium_Amoris
- Ovidio. (1999). *Ars Amatoria*. Madrid: Hiperión (original publicado en 2 a.C-2 d.C.).
- Ovidio. (2012). *Metamorfosis*. Barcelona: Gredos (original publicado en 8 d.C.).
- Pop. (s.f.). En Wikipedia. Recuperado 13 de julio 2020, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Pop>
- Real Academia Española. (2019). Género. En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/género>
- Real Academia Española. (2019). Liturgia. En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/liturgia?m=form>
- Rodríguez, G. (2016, diciembre 1). Símbolos gitanos [Publicación en un blog]. Recuperado de <http://estelagitana.blogspot.com/2016/12/simbolos-gitanos.html>
- Rodríguez, L. (2019). *Enciclopedia Rosalía: cómo comprender (del todo) el significado de sus canciones*. Recuperado 5 agosto 2020, de https://los40.com/los40/2019/07/22/musica/1563795517_174164.html
- Romero, J. (2019). *¿Qué es el reggaetón?*. Recuperado 11 de julio 2020 de https://los40.com/los40/2019/01/17/musica/1547727855_815463.html
- Rosalía [@rosalia.vt]. (29 octubre 2018). *Hola mañana a las 18.00saldrá “Di mi nombre”, cap.8 de la historia de El Mal Querer*. [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/Bph51i_h9wB/?utm_source=ig_web_copy_link
- Savage, M. (2019). *Rosalía, la joven cantante que ha revolucionado el flamenco y es uno de los sonidos de 2019 según la BBC*. Recuperado 8 de julio 2020, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46780724>
- Segura, C. (2019, diciembre 7). Rosalía, el mapa de los orígenes. *El País*. Recuperado 2 de julio 2020, de https://elpais.com/cultura/2019/12/02/actualidad/1575285675_961459.html
- Serrano, M. (2019). *Rosalía es la misma, pero más grande: así fue su fin de gira por todo lo alto en Madrid*. Recuperado 21 de julio 2020, de <https://www.telva.com/estilo-vida/musica/2019/12/11/5df0c0e502136ea51f8b45b0.html>

Serrano, N. (2019, agosto 28). El Guincho, el músico que está detrás del éxito de Rosalía. *ABC*. Recuperado 6 de julio 2020, de https://www.abc.es/cultura/musica/abci-guincho-musico-esta-detras-exito-rosalia-201908281143_noticia.html?ref=https:%2F%2F

Society for the Diffusion of Useful Knowledge. (1844). *The Biographical Dictionary*. Londres.

Sófocles. (2015). *Edipo Rey*. Barcelona: Planeta (original publicado en s.V a.C.).

Soprano lírica. (s.f.). En Wikipedia. Recuperado 13 de julio 2020, de https://es.wikipedia.org/wiki/Soprano_l%C3%ADrica

Teen pop. (s.f.). En Wikipedia. Recuperado 13 de julio 2020, de https://es.wikipedia.org/wiki/Teen_pop

Timberlake, J. (2002). Cry me a river. En *Justified*. [CD] New York: Jive Records.

Togni, N. (2000). Les lacunes du manuscrit de Flamenca. *Revue des Langues Romanes*, 104 (2), 379-398.

Vila, R. (2018). *El mal querer* [CD audio]. España: Sony Music.

Vila, R. (2017). *Los ángeles* [CD audio]. España: Universal Music Spain S.L..

Villaescusa, C. (2019) *El buen hacer de "El Mal Querer"*. Construcción de marca a través del discurso audiovisual. (Trabajo de Fin de Grado. Universitat Jaume I, Comunidad Valenciana). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10234/184990>

Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Italia: Ma non troppo.

Walker, L. E. (1987). *The battered woman* (11. ed). New York: Harper and RowR.

Worldbeat. (s.f.). En Wikipedia. recuperado 13 de julio 2020, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Worldbeat>

20 minutos. (2018, octubre 30). Rosalía genera polémica con su última canción, 'Di mi nombre', por las costumbres gitanas. Recuperado 11 de julio 2020, de <https://www.20minutos.es/noticia/3479392/0/rosalia-polemica-di-mi-nombre-yeli-yali-gitanos/?autoref=true>