

DIVAGACIONES EN TORNO A LA COPLA COLOMBIANA

Por GUILLERMO ABADIA M.

Secretario de la Junta Nacional de Folklore.
Director del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad Nacional.

Españoles peninsulares jamás lo afirmaron con tanta vehemencia como la que han puesto en sus tesis algunos españoles americanos para decir que "toda la poesía popular colombiana es de raíz hispánica exclusivamente". Si tal especie fuera cierta nada tendríamos para agregar a esas expresiones ajenas; pero resulta tan exacta y justa como decir que nuestra América fuese "el mijaón de los castúos" y yo, tú y aquél, descendientes de Don Pelayo. Pero como Bolívar no perdió su tiempo ni nosotros la sangre india que llevamos y que tanto nos ennoblece, siempre hemos de afirmar nuestra personalidad ligeramente agresiva y selvática aunque con ello mortifiquemos a cierta nobleza criolla que todavía suspira por el látigo de los encomenderos. Y pasemos al tema:

El cronista Lucas Fernández de Piedrahita, para quien los indios eran aquellas bestias de cráneo tan duro que mellaban y deterioraban las espadas de sus compatriotas conquistadores, nos dice sobre las formas literario-musicales de los muiscas: "Tenían los muiscas el hábito de hacer a sus ídolos ofrendas con *música y danzas*, que continuaban después de la ceremonia y que acompañaban con sus fotutos, que eran unas trompetas hechas de caracoles, y con unos grandes tambores. Cantaban canciones *arregladas a cierta medida y consonancia* a manera de villancicos o endechas. En este género de *versos* y música referían los hechos para engrandecer o vituperar las acciones de sus antepasados. En los asuntos graves introducían muchas *pausas* y en los alegres daban a su música un aire ligero, pero siempre con un *compás* tan monótono que no discrepaba un solo punto". Los historiadores Zamora, Cassani, Castellanos dicen poco más o menos lo mismo. "De esta relación se deduce necesariamente que los habitantes del Nuevo Reino —dice Osorio y Ricaurte— conocían el compás y lo observaban hasta el extremo de hacer cansadas sus composiciones;

que no ignoraban que el verso es más a propósito para el canto que la prosa; que cantaban a *dos* o más voces, puesto que Piedrahita habla de consonancia; y, por último, que tenían su estilo y conocían el objeto de la música, siendo así que hacían diferencia notable en los *aires*, según fuese el objeto grave, triste o alegre". Suficientemente se han comentado la copla del indio de Coconuco y otras de origen inga, así como la abundante poesía oral que en lengua quechua sobrevive en las regiones de la puna peruana y boliviana, alturas a donde no alcanzó a llegar la persecución arrasadora de la Conquista. En ningún momento se debe olvidar que la tradición de la copla es, también en nuestro pueblo, una tradición oral y no exactamente literaria, puesto que nuestros pueblos amerindios son en su mayoría analfabetos. Así que las formas evolucionadas y retóricas de la copla que tanto entusiasman a los recopiladores líricos, siempre deben inspirarnos recelo sobre su autenticidad y desconfianza de que correspondan a expresiones populares. Atestados se encuentran los mal llamados *cancioneros* populares, de ese coplerío culto o semiculto, de estructura retórica y factura erudita que deben desecharse rotundamente. Hemos analizado varias colecciones que suman 16.000 coplas para extraer dos centenares de cuartetos calificadas. Las más de aquellas estrofas son copias serviles de las peninsulares (Cancionero o coplerío español, gallego, catalán, portugués), en especial las que siguen modelos de "saetas", "serranas" y aun las que sobrepasan el ámbito de la copla en cuarteta, como son los "romances" y "décimas".

Parte no pequeña de aquellas selecciones corresponde sin duda a creación particular de los recopiladores que no resisten a la tentación de "inventarse sus coplas", aunque les resulten carentes de expresión popular o de gracia. Coplas de sello erudito tan definido como ésta no nos dejan vacilar sobre su ilegitimidad típica:

"Las penas que me maltratan
son tantas que se atropellan
y unas con otras se mellan
y por eso no me matan".

Consonancia de la rima entre los versos segundo y tercero, contra la norma popular de segundo y cuarto; rima doble pues también la observamos entre los versos primero y cuarto, distancia impracticable en el uso del trovador popular que se rige por la memoria auditiva; léxico popular aunque con un desarrollo ideo-

lógico en que la “gracia” espontánea de las coplas populares está reemplazada por un razonamiento trascendental, muy lírico pero no popular. La auténtica copla debe reunir al menos cuatro condiciones básicas: léxico popular, esto es, que su lenguaje sea precisamente del habla popular regional; que no tenga más ni menos de cuatro versos, rimados segundo y cuarto en consonancia pues la asonancia revela generalmente formas evolucionadas; que tenga “gracia” en contraste de humor, picaresca o simplemente malicia; que la medida de los versos, computada no en sílabas ortográficas sino en ritmo de dicción, tenga un predominio de *octosílabo* en todos los cuatro versos (53%) o una alternación de *octosílabo* y *heptasílabo* repetida, esto es, 8-7-8-7 (22%) y más raramente 8-8-7-8 (7%) o 7-8-8-8 (6%) o 8-8-8-7 (3%) y casi nunca 8-7-7-7 (2%) o 7-8-7-8 (2%) o las restantes conjugaciones (1%). Debemos hacer la salvedad de que en ocasiones, un verso *octosílabo* (por su medida rítmica de dicción), en el canto, por ajuste al acento melódico puede quedar *heptasílabo* o viceversa. En la conversión de 7 a 8 se produce el cambio por razón de que la sílaba se alarga dando una emisión más, según la necesidad del canto.

La copla siguiente, cantada en la tonada de la guabina, cambia el primer verso en su ritmo de *heptasílabo* a *octosílabo*:

“Para qué te quero yo...ó,
calavera puesta en palo,
camino de los infiernos
ponde sube y baja el diablo”.

La medida normal de 7-8-8-8 quedó en 8-8-8-8 y así la incidencia de la medida primera (6%) pasa a la segunda (53%).

Veamos ahora algunos ejemplos de medidas:

8-8-8-8: “Bebamos esta bebida
para precipiari el rezo,
pa quel alma del dijunto
coja juerza y tranque tieso”.

8-7-8-7: “Pero sí que sacan jique,
pero sí que sacarán;
pero cómo hacen muchilas,
pero cómo venderán”.

8-8-7-8: “Me gusta bailar con Lola
porque Lola baila bueno;
Lola se deja llevar
como caña pal ingenio”.

- 7-8-8-8: "El los asientos del mar
suspiraba un buey churriento
y en el suspiro decía:
si no me muero me aliento.
- 7-8-7-8: "Venimos de Santander
y somos santandereanos;
si nos vienen a pegar
nosotros también pegamos".
- 8-7-7-7: "En la lengua de los Cholos
plátano es patacorá,
la pava llaman tusí
y el paletón quinguará".
- 7-7-7-7: "El que se robó el pilón
y la piedra de amolar,
yo no lo llamo ladrón
sino verraco pa'zlar.
- 7-7-8-7: "Patecuatro me llamó,
patecinco respondí;
patecuatro no era nada
pero patecinco sí".
- 8-7-7-8: "Volvió el burro a la batata
pero no se la comió
porque en esas llegué yo
y l'hice así con la pata".

Valdría agregar ahora una observación de Eduardo Torres Quintero sobre una condición inherente a la copla popular: la enorme facilidad de la versificación por lo que corresponde a la medida rítmica; el coplero popular no se equivoca en la cantidad silábica como le ocurre al versificador más o menos retórico o al aficionado que improvisa.

Es evidente que nuestro coplerío coleccionado por eminentes polígrafos y folklorólogos debe expurgarse cuidadosamente para no dejar de ese copiosísimo archivo sino la parte que resista un análisis de prueba en sus condiciones mínimas. Siempre será más valioso un mediano repertorio de coplas auténticas que una abundantísima colección de estrofas aculturadas, impopulares, sin gracia o ajenas al espíritu del pueblo que se supone su creador.

La palabra "copla" del latín "copulam" que significa unión, enlace, acoplamiento, hace referencia al enlace de versos que entran en la estrofa. Por elisión fonética de la *u* quedó en coplam, y por

supresión de la *m* final en el habla popular arcaica, el vocablo quedó en "copla". Copla es, pues, un enlace de versos que se dicen por modo sentencioso o bien que se cantan al compás de una tonada. Como la voz es no sólo el instrumento más directo de la expresión dramática sino el medio de comunicación ideológica más elemental, es claro que para el pueblo ha de representar la copla la forma más elocuente de su sentimiento, más aún, cuando aparece auxiliada por la música en la modalidad cantada o canción o "*canta*" como típicamente se denomina. "Estas cantas que cantamos, que las llaman jollore" dicen en el Valle de Tenza; pero esa denominación de "*canta*" no es privativa de esta región; en los Llanos abunda y así hasta en Venezuela la hemos hallado y la usa el poeta del Llano, Alberto Arvelo Torrealba:

"Cómo se amanza el rodeo
cuando se estira la copla;
en esta tierra la canta
enlaza más que la sogá".

No todo el coplerío obedece a las normas que hemos señalado para el caso colombiano, toda vez que las tonadas a que se someten las cantas para el acompañamiento, son variables en ritmo y así las coplas normales se ajustan muy bien al canto de muchos torbellinos, bambucos y guabinas. No así a las tonadas de los litorales ni a todas las de la zona de la llanura. Por ello se explican las variedades llamadas corridos, galerones, bambas, ensaladas, décimas costeñas, paseos, pasajes, aguabajos, etc. Pero estos constituirían capítulo aparte.