

ES DE ORIGEN CULTO LA COPLA FOLKLORICA

Por LUIS ARTURO DOMÍNGUEZ

Hasta hace poco era admitido que los troveros populares en sus canterías eran los autores de las coplas que entonaban en las mismas, pero dado que en muchísimas de estas versificaciones hay expresiones donde se tratan temas de la vida, del amor, del matrimonio, del concubinato, de la madre, de la familia, de la buena educación, del adulterio, de la prostitución, de la pesca, de la cría, de la agricultura, de la parranda, del poeta, de la rima de versos, del plagio, del verano, del juego, del crimen, del viento, de la lluvia, de la astronomía, de la pintura, del origen del color de la raza humana, del avariento, de la política, de la guerra, de la historia, de la sabiduría humana, de la muerte, del juicio final y muchos otros temas que son del dominio de personas cultas, instruidas en el arte del buen decir, hemos llegado a la conclusión, después de cerca de más de treinta años de investigaciones de campo y de estudios literarios y lexicológicos en relación con dichas composiciones, que los troveros no son los autores de tales piezas literarias, sino que éstas son obras de autores cultos e instruidos, y que los cantores populares en el curso del tiempo se las han aprendido de memoria, las han modificado y adaptado a las circunstancias en que se efectúa la controversia, y en tales casos el trovero descorre el velo de la belleza ínsita en la estrofa o composición literaria y sólo presentan el pensamiento contenido en la misma en un lenguaje directo y hasta prosaico, y ya en el dominio del pueblo hasta donde ha descendido la creación literaria culta, el verso pierde casi por completo su belleza y se reduce a mero pensamiento; en tal forma pasa de generación en generación hasta llegar al campo del folklore en donde pierde el nombre del autor o autores de la pieza literaria. Y ya en este terreno el trovero la acoge y la adapta a su modo de pensar, sentir y querer, adecuándola a las ocasiones del lugar, tiempo y modo en que se realizan las controversias y otras canterías en las fiestas o diversiones del pueblo. Tal es la apreciación que hemos hecho sobre la materia a que el ilustre musicólogo argentino doctor Carlos Vega en una carta que nos hizo en 1956 donde se expresa en una sugerencia con la cual hemos coincidido plenamente y es la que sigue: Pregunta Carlos Vega: “¿Es posible que un hombre del pueblo componga poesía como ésta que aparece en su libro *El Polo Coriano y sus Variedades*: La noche me enamora más que el día / y mi ánima sutil nunca se sacia / de gustar su inefable poesía / y encarecer la experta aristocracia?”. Y más adelante, el musicólogo prosigue: “Si es así, se confirmaría mi vieja idea

de que todas las escuelas literarias cultas descienden al bajo pueblo y que la historia de la literatura o parte de ella puede seguirse también en el folklore”.

En esta ocasión comenzaremos nuestro estudio hablando sobre la copla folklórica y sus diversas modalidades rítmicas y expresivas en nuestro territorio nacional.

La copla es una composición poética que generalmente tiene forma de cuarteta o de otras combinaciones breves, las cuales glosan temas muy diversos de la sabiduría e inquietudes del pueblo. En su origen fueron cantares destinados a ponerse en música. Se entonaban en fiestas privadas o públicas, siendo igualmente repetidas o compuestas por todo aquel que buscaba divertirse. Sin embargo, dichas composiciones literarias no eran solamente productos del cantor popular, ya que se ocupaban de igual modo de cultivarlas notables poetas de la lírica hispana para referirnos, en este caso, solamente a España.

En cuanto a la rima y al número de sílabas que las forman en Venezuela las coplas son muy diversas, predominando las de cinco, seis, siete y ocho sílabas. Ejemplos:

*Allá en la cima
vive una mora
tan linda y pura
que me enamora. (Pentasílabo)*

*Levanten pastores,
vamos a Belén
adorar al Niño
para nuestro bien. (Exasílabo)*

*Ya Margarita tiene
lo que nunca tenía:
una represa de agua
y un ferry de gran vía. (Heptasílabo)*

*Ya yo no voy a tu casa
como antes yo solía,
porque se secó la mata
donde flores yo cogía. (Octosílabo)*

Estas versificaciones son las que se conocen en casi todas las poblaciones de nuestro país, pero en los Estados Falcón y Zulia predomina muy particularmente la redondilla perfecta de rima consonante (ABBA) y la redondilla de pies cruzados de rima perfecta (ABAB), ambas octosílabas, como bien puede apreciarse en la siguiente selección:

Redondillas perfectas (ABBA):

*María flor de limón,
préstame tu medicina,
para sacarme la espina
que tengo en el corazón.*

*Consuelo me dijo a mí
con sentimiento y con duelo:
dame un mechón de tu pelo,
para acordarme de ti.*

*Carmucha se está creyendo
que yo me muero por ella;
yo me muero por aquélla
que por mí se está muriendo.*

*Nada vale ser bonita
ni tener tan lindo talle,
siendo mujer de la calle
y pila de agua bendita.*

Redondillas de pies cruzados (ABAB):

*Desde la Nueva Granada
vengo viendo tu retrato,
no bastando para nada
que te mire a cada rato.*

*Echame sin alabanzas
ramilletes de flores,
que conmigo son las chanzas
y con otros los amores.*

*Cuando yo era chiquitico
me cargaban en los brazos;
ahora que estoy grandecito
me cargan a toletazos.*

*Comandante Garrafón,
dígame al Teniente Craso
que me mande la ración
con el Ayudante Vaso.*

Nuestros cantores populares también entonan coplas de versos libres, esto es, sin ninguna clase de rima (ABCD), como las siguientes:

*Nosotros somos nosotros,
somos corianos de Coro;
nadie se meta conmigo
que yo con nadie peleo.*

*Las muchachas de mi pueblo
me llaman Salabarría;
no te vaya, Carmelito,
sin comer tu pan carriaco.*

*Todas las mujeres pujan
cuando se les va el amante:
unas porque están de viaje
y otras porque no ha salido.*

*Un ciego miró una origua;
un manco le echó machete;
un cojo salió corriendo
cuando la origua cayó.*

El uso de las coplas en los cantos folklóricos en nuestro país es muy variado. Ellas sirven lo mismo con una música festiva como la de joropo, con

una música de carácter funcional como la que se emplea en los cantos de trabajo, o con cierta música de carácter religioso como las que usan en los cantos de aguinaldos o villancicos, estribillos, salves, corridos, romances y galerones que, como bien se sabe, se emplean coplas de metros muy diversos, o también con la música del Polo, principalmente en el oriente y occidente de Venezuela, muy particularmente en los Estados Falcón y Zulia.

Hemos dicho que el hacer coplas o cantares fue ocupación de ilustres poetas en todos los tiempos y en todos los países de nuestro planeta, y de semejante modo poetas no tan ilustres se han ocupado de hacer coplas por la vía escrita u oralmente. Muchas de las cuales elaboradas tanto por poetas ilustres como por lo menos ilustres han conservado su autoría; muchísimas coplas hechas por poetas ilustres y menos ilustres han perdido su autoría y pasados al acervo cultural del pueblo. Las coplas que han conservado su autoría y que se han popularizado las denominamos *coplas populares*, pues se sabe quién o quiénes son los autores. Las coplas que no han conservado su autoría y se han popularizado las denominamos *coplas folklóricas*, porque se han popularizado y se ignora quién o quiénes son sus autores. Así nosotros distinguimos *lo popular* de *lo folklórico*.

Por otra parte, nos ha llamado poderosamente la atención el hecho de que tanto en el Estado Falcón como en el Estado Zulia las coplas que entonan los troveros son redondillas perfectas, en las cuales riman los versos primero con cuarto y segundo con tercero (ABBA) y son octosílabos; otras coplas son redondillas de pies cruzados, cuyos versos riman primero con tercero y segundo con cuarto (ABAB) y son octosílabos.

Nos preguntamos ¿cuál es la causa de que se empleen tales coplas por los troveros en los antes referidos Estados venezolanos? Hemos investigado la causa y el resultado de nuestro estudio nos lleva a la conclusión de que tal manera de versificar, muy probablemente, tuvo su origen en Portugal y de ahí pasó a España en tiempos de Carlos I y Felipe II, cultivándola en este último país los connotados poetas y escritores hispanos el Arcipreste de Hita (Juan Ruiz) y el Marqués de Santillana (Iñigo López de Mendoza).

Posteriormente vinieron familias portuguesas a Venezuela y se establecieron en la Tierra Firme, hoy Estado Falcón y, tal vez, fueron dichas familias o familias españolas llegadas a la para entonces Provincia de Corõ o de Venezuela durante la conquista o durante la colonia, quienes trajeron a nuestro país tal manera de versificar, la cual se fue repitiendo en el curso de los siglos, así como se conserva hoy entre los troveros corianos y zulianos en el occidente de Venezuela. Dichas coplas se entonan con música de Polo o de otras melodías similares (cachimbo, camarones, golpe, guacharaca, guarapo, manzanares, paloma y sabana blanca) en los Estados ya mencionados.

Con relación a esta clase de versificación en España, el profesor Mario Méndez Bejarano dice que:

“La redondilla la tomamos de Portugal. En el Cancionero del Vaticano puede verse empleada por Alonso López de Bayam. En forma de versos cruzados, la presenta el Rey Don Alonso que venció al Rey de Belamarín:

*En un tiempo cogí flores
Del muy noble paraíso.
Cuitado de mis amores
E d'el su fremoso riso!*

“La redondilla de pies cruzados asoma también en los versos gallegos del Rey Sabio:

*Omildade con pobreza
Que er á Uirgen coroada,
Mais d'orgullo con riqueza
E ela mui despegada* (Cant. LXXV)

“La combinación todavía no es consonante. Los versos impares suelen presentarse sueltos, y además también hay pares asonantados.

“El retozón arcipreste suministra ya las dos formas:

*Santa Virgen escogida,
De Dios Madre muy amada,
En los cielos ensalzada,
Del mundo salud e vida* (Libro del Buen Amor. Cap. 1645)

*Quando a los cielos sobió,
Quinto plaser tomaste,
El sexto quando envió
Espiritu santo gosaste.* (Cap. 1614)

“Si bien el anterior ejemplar puede considerarse la cabeza de una extraña e inarmónica octava de pie quebrado cerrada por un verso que ni rima con ninguno de la estrofa ni con los finales de los demás.

“Cruzando también las rimas, la adoptó para algunas moralejas el bullicioso Don Juan Manuel:

*Si por el vicio et folgura
La buena fama perdemos,
La Vida muy poco dura;
Denostados fincaremos.* (El Conde de Lucanor. Exiemplo 16)

“La breve y gallarda estrofa escaló las alturas de la épica en el poema de Alfonso XI, traducido de anónimo galaico, si bien en los siglos posteriores sus alientos épicos se redujeron a las pobrezas de la Perromaquía”. Y más adelante, Méndez Bejarano dice: “En la lucha con el endecasílabo, la redondilla combatió en primera línea, tanto en España como en Portugal, y cuando el triunfo de la *medida nova* se impuso definitivamente, no sucumbió como el arte mayor, capituló honrosamente y mantuvo su independencia al lado del vencedor, atrayendo a los mismos apóstoles de la innovación. Saa de Miranda, Hurtado, el divino Herrera, buscaron y obtuvieron nuevos lauros en la redondilla, y el teatro le abrió sus puertas dividiendo entre su esbeltez y la facilidad del romance el imperio de la escena”.¹

En la isla de Margarita, Estado Nueva Esparta, hemos comprobado que esta misma melodía de Polo se entona en versos de cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez y hasta once sílabas y que tal particularidad se debe a la ligereza de ciertos

1. MARIO MÉNDEZ BEJARANO. *La Ciencia del Verso*, pp. 228 a 232.

músicos o versificadores. En seguida vamos a transcribir algunas estrofas que poseen las formas y el número de sílabas arriba mencionadas.

Pentasílabos:

*Corre, marino,
vente a la mar,
que es el camino
para soñar;
que el marinero
suele cantar
su amor sincero
cerca del mar.²*

Exasílabos:

*Adiós, Manapancha,
te llevó el demonio,
perdiste la casa
y tu matrimonio;
todos te dejaron;
esto se acabó;
todos te dejaron,
pero menos yo.³*

Heptasílabos:

*Ya Margarita tiene
lo que nunca tenía:
una represa de agua
y un ferry de gran vía.⁴*

Octosílabos:

*El Polo y la Mano Blanca
fueron a sembrar judía;
el Polo sembraba de noche,
la Mano Blanca de día.⁵*

Eneasílabos:

*Margarita flor del oriente
y perla del Caribe Mar,
Margarita bien se merece
una fina prenda imperiar.⁶*

Decasílabos:

*Eres la perla que en un santuario
pasas el tiempo debajo del mar;
yo como buzo soy temerario
por eso tengo que irte a buscar.*

-
2. Copla suministrada por el señor Leopoldo Chirinos, Porlamar, Estado Nueva Esparta, 1965.
 3. Copla suministrada por el señor Sixto Guevara, La Asunción, Estado Nueva Esparta, 1965.
 4. Copla suministrada por el señor Félix Marcano, Tacarigua Adentro, Estado Nueva Esparta, 1956.
 5. Copla suministrada por la señora María de Marcano, Tacarigua Adentro, Estado Nueva Esparta, 1956.
 6. Copla suministrada por el profesor Heliodoro Rivas Fermín, Caracas, Distrito Federal, 1948.

*Cuando naciste, Bella Sultana,
nació en mi pecho también amor...
Se vistió el cielo color de grana
y por doquiera nació una flor.⁷*

Endecasílabos:

*Quiero un beso, prenda del alma mía,
para ver realizado así mi sueño,
quisiera hacerte mía para siempre
y tenerte en mis brazos cual ensueño.*

*Quisiera ser la brisa pasajera
y el viento perfumado entre las flores;
enredarme en tu negra cabellera
y contarte muy quedo mis amores.*

*La noche me enamora más que el día
y mi ánima sutil nunca se sacia
de gustar su inefable poesía
y encarecer su excelsa aristocracia.⁸*

En estas estrofas recogidas por nosotros en la isla de Margarita, Estado Nueva Esparta, y en Caracas, Distrito Federal, se puede observar que el tinte popular, muchas veces, está sustituido por formas un tanto cultivadas, esto es, que nosotros notamos ciertas combinaciones de *lo folklórico* con *lo popular*, o viceversa.

La doctora Isabel Aretz, quien también ha observado esta modalidad en las estrofas entonadas por ciertos cantores margariteños y de algunas poblaciones orientales de Venezuela, expresa lo que sigue:

“El Polo se canta generalmente en cuartetos que pueden ser octosílabos, forma que es la más común en Falcón, o también de diez o de once sílabas, forma que se presentan por igual junto con las cuartetos octosílabos en la isla de Margarita y en general en el oriente de Venezuela”.⁹ Y con respecto a los temas que tratan los versificadores en sus canterías, nos dice: “En la isla de Margarita se dan los mismos temas con las “cantas” o coplas, y también se canta poesía de origen culto... Esta abraza diez u once sílabas para cada verso, como estos “por mitología”:

*A ti poeta de popular cantares
que el lauro nos ceñes con tu copla de oro
decid qué sitio se inspiró la musa
si fue en Minerva o donde su hijo Apolo.*

“O esta otra que tiene indudable origen margariteño y corto culto, y procede en versos octosílabos:

-
7. Estrofas suministradas por el señor Pedro Elías Quijada, Porlamar, Estado Nueva Esparta, 1956.
 8. Estrofas suministradas por el señor Alejo Albornoz Hernández, Caracas, Distrito Federal, 1948.
 9. ISABEL ARETZ. *El Polo. Historia. Música. Poesía*. Boletín del Instituto de Folklore. Vol. III. N° 6, Caracas, Venezuela, 1959, p. 236.

*Corta bandas por el río
junto al muelle y frente al mar
medio oculto en el palmar
ay caramba, extendiéndose el caserío.*

“Pero en Margarita, junto al tema culto, aparecen también versos de temática picaresca como en esta cuarteta octosílaba:

*Una cabra puso un huevo,
una gallina un cabrito,
una mujer una mona,
una mona un muchachito.*

Y más adelante, dice: “El cuarteto típico de versos endecasílabos aparece en la isla de Margarita en estos versos que cantara Julián Guevara:

*La noche me enamora más que el día
y mi ánimo sutil nunca se sacia
de gustar su inefable poesía
y encarecer la experta aristocracia.*

“El ejemplo que sigue, muestra en cambio versos decasílabos; que pertenecen a un Polo grabado por Juan Liscano en Higuero, 1941:

<i>Yo fui marino, en una isla</i>	Bis
<i>de una culisa me enamoré</i>	
<i>y en una noche de mucha brisa</i>	Bis
<i>en un falucho me la robé.</i>	
<i>El viento errante, música era,</i>	Bis
<i>música era la tempestad;</i>	
<i>pero un oleaje, viento enemigo</i>	Bis
<i>partió el falucho por la mitad”.¹⁰</i>	

A través de la lectura y valorización que hemos hecho de las coplas y demás estrofas empleadas en los contrapunteos por los troveros en sus canterías, nos hemos dado cuenta del ingenio de tales cantores en su formación de estrofas en redondillas perfectas (ABBA) y redondillas de pies cruzados (ABAB), que entonan al calor de la controversia, las cuales son revelantes de las relevantes condiciones de sus autores, quienes son individuos anónimos e instruidos, y por lo general los cantores que las entonan no saben leer ni escribir y espontánea y naturalmente se pronuncian como si fueran de ellos en versos notables por su brevedad y concisión, lo cual muestran y demuestran su habilidad en la adaptación de las coplas en las circunstancias en el trato de los muy diversos temas a que se contraen, pongamos por caso, los contrapunteos de Polo en el Estado Falcón y en el Zulia.

Hemos dicho que los troveros dan a conocer sus relevantes condiciones de cantores de coplas y que, por lo general, son individuos que no saben leer ni escribir. Entonces llegamos a la conclusión de que un analfabeta no puede pronunciarse en coplas de redondillas perfectas y de redondillas de pies cruzados en tales controversias y nos preguntamos: ¿Quiénes son los autores de tales coplas?

10. ISABEL ARETZ. Trabajo citado, pp. 237 y 238.

Examinadas éstas con detenimiento, vemos que su factura métrica es perfecta y están construidas en versos octosílabos y su contenido muestra profundos conocimientos de los temas a que se contraen, de donde deducimos que sus autores son poetas bien instruidos y, a lo largo del tiempo, las coplas hechas por ellos fueron pasando de generación en generación, desapareciendo en el transcurso del tiempo los nombres de sus creadores y actualmente constituyen un acervo folklórico literario, el cual es empleado por los cantores populares quienes, sin duda alguna, se les han aprendido de memoria y las adaptan a la circunstancia en que se efectúa la cantería. Y esta consideración nuestra está afirmada por el gran poeta hispano Manuel Machado quien, al dirigirse a su amigo y colega el poeta Jorge Guillén, se pronuncia del siguiente modo:

*Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son;
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.*

*Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.*

*Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.*

*Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad.¹¹*

Y el poeta Machado reafirma lo expresado a su colega Jorge Guillén en su otro poema intitulado *El Cantar*, cuando textualmente dice:

*Cuando la gente ignore
que ha estado en el papel,
y el que la cante lllore,
como si fuera de él.*

*Copla de mis amores,
cantar de mis dolores,
entonces tú serás
la copla verdadera,
la alondra mañanera
que lejos volarás. . .*

*Y en los labios de cualquiera
de mí te olvidarás.¹²*

11. MANUEL MACHADO. *Cualquiera Canta un Cantar*. Obras Completas de Manuel y Antonio Machado, p. 152.

12. MANUEL MACHADO. *Obra citada*, p. 53.

Vemos así, que la vida humana al objetivarse en coplas hechas por autores instruidos en el decurso del tiempo, pasan de generación en generación y van perdiendo los nombres de sus autores y llega un momento que no se sabe su origen, y son repetidas por los cantores populares como si fueran de ellos, quienes las adaptan en los contrapunteos de Polo, pongamos por ejemplo, o en cualquiera otra clase de cantería a las circunstancias en que tales torneos se llevan a cabo, cumpliéndose así lo que dice el poeta Manuel Machado de "Que, al fundir el corazón en el alma popular, lo que se pierde en nombre se gana de eternidad".