



Música y Literatura

Efraín Franco

El coplerío prohibido

De qué se trata

Revisando en detalle bibliografía coplística, o forzando la memoria a recordar las cantas que hemos leído escritas por docenas o cientos en las más disímiles publicaciones, léase: recopilaciones clasificadas o simplemente arrumes, revistas, boletines, estudios especializados, artículos, nos hemos percatado siempre de una ausencia fundamental, un tipo de copla, trova o canta que siempre ha estado a la orden del día en la práctica popular. Cantas de esas siempre salen a relucir cuando en cualquier fogón o potrero se saca un tiple y los troveros echan mano de su talento improvisatorio o de su memoria para traerlas a cuento. Cantas de esas que siempre llenan el aire, pero que en el camino entre ese aire y las pastas de los libros se extravían por quién sabe qué razones.

De esas cantas queremos hablar un poco, pero sobre todo, ponerlas a volar en estas páginas que sí les darán cabida al contrario de muchas otras, para que se sigan cantando, pues claro son... CANTAS.

Vayamos dejando una por aquí, para ser cantada en rajaleña o torbellino y para que ustedes se vayan enterando de qué clase de copla prohibida estamos hablando¹:

A mi negrita la quiero
porque me da chocolate
con las rodillas lo muele
con las caderas lo bate

UN PRIMER NIVEL DE CENSURA: CLASIFICACIONES EXCLUYENTES

Podemos tratar de buscar algunas de las razones por las cuales estas coplas no llegan a las páginas. Un primer nivel de censura se da en las clasificaciones, algunas más, otras menos elaboradas. Un criterio de clasificación que parece haberse generalizado es el planteado por el Maestro Guillermo Abadía en el "Coplerío Colombiano".

EL CARACTER EXPRESIVO DEL MENSAJE

Según el cual las coplas quedarían divididas así:

-
1. *Digo en rajaleña o en torbellino, o alguna tonada tolimense, porque hasta ahora nadie ha realizado un estudio sobre la pertinencia poética o temática de las coplas a ciertas tonadas específicas. Es decir, que una copla corresponda estrictamente a una tonada y que sólo se pueda cantar en ella, me parece un comportamiento que, aunque sí se da en los contextos regionales, se puede flexibilizar para enriquecer las distintas tonadas con diversas poéticas sin que las tonadas específicas pierdan su identidad poética particular. En las coplas sí se comunica cierta idiosincrasia, cierto modo de ser, cierta identidad cultural, cierta jerga regional que son elementos más identificadores que la misma poética.*

Si a uno le dicen una copla a palo seco, sin cantársela con tonada alguna, ¿cómo identificar su contexto regional? Haga el ejercicio a ver cómo le va:

*Una vieja preguntaba
que si en la otra vida había
chicha, aguardiente y guarapo,
o si no, no se moría.*

Existe cierto coplerío común a toda la zona andina y otro específicamente regional. Esta canta anterior podría ser una de las primeras.

Esta disquisición sobre la pertinencia poética o literaria a las tonadas o contextos regionales daría para un estudio más amplio. Dejémosla así, simplemente esbozada. De pronto funciona como inquietud para que algún experto en literatura y en música popular nos alumbré un poco sobre este tópico oscuro.

- Piadosas
- Amorosas
- Humorísticas
- Irónicas
- Descriptivas

Confrontando diferentes clasificaciones, se nota que este criterio, no de manera exacta, mas sí como guía, ha alumbrado otras taxonomías posteriores o se nutre de similares divisiones anteriores. Podemos ver en A CONTRATIEMPO 1, página 27: "A través de estas pequeñas cantas el campesino colombiano expresa su sentir con respecto a su vida diaria, su trabajo, su alimentación, sus relaciones humanas y afectivas, su pensamiento político y religioso". Podemos revisar la división que hace Lilia Montaña de Silva en sus: *Mitos, Leyendas, Tradiciones y Folklore del Lago de Tota*, o los *Çantares de Boyacá* de Quiñones Pardo, o el *Cancionero de Antioquia* de Antonio José Restrepo. Notaremos cómo estos trabajos —muy importantes como representativos dentro del estudio coplístico colombiano— y aún otras compilaciones, se ciñen de una manera amplia al criterio de clasificación expuesto arriba².

Estos trabajos de recopilación y análisis de la copla colombiana se abstienen de citar en forma explícita como ítem de sus clasificaciones a nuestra copla prohibida.

Existe en la literatura coplística este tipo de estudios o arrumes de coplas sin ningún tipo de análisis o clasificación. Retomando los primeros, el texto de Andrés Pardo Tovar *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles* presenta la propuesta más completa, minuciosa y escrupulosa conocida de clasificación de la copla; obra por tanto obligatoriamente citada en la mayoría de estudios. El titula el capítulo "Hacia una clasificación sistemática de la copla colombiana". El parámetro taxonómico no deja de ser el mismo de Abadía —éste lo cita en el Coperío—, pero la exhaustividad minuciosa visita los extremos: diez títulos con un promedio de seis subdivisiones cada uno. Sólo en esta propuesta encuentra lugar de manera explícita nuestra copla prohibida. En el tercer capítulo: AMOROSAS, como primera subdivisión: EROTICAS, con este ejemplo:

2. A esta altura quiero hacer notar cómo se ha citado ya una extensa bibliografía, no tanto por el número de libros, como por el número de coplas que recogen; bibliografía ya conocida por los estudiosos de la copla y de enorme interés para aquellos que nos inquietamos porque ese caudal de coplas, dichos, refranes, retahílas, adivinanzas... continúe su cauce por el río de la cultura colombiana. Creemos que no basta con estudiar el coperío sino que él entre a formar parte real y activa de nuestro bagaje cultural y de nuestra práctica musical cotidiana. ¡Que se trove, que se adivine, que se "refranie" en las clases, en las fiestas, en la vida! Vale la pena citar, no tanto porque su taxonomía se ajuste al criterio expuesto ya que lo hace por tonadas, el trabajo *De todo el maíz*. Arrume folclórico. Como su nombre lo indica, es un libro lleno de dichos, coplas de todas las medidas, adivinanzas, etc. comentadas con profundidad, gracia y originalidad.



Cuándo estaremos, mi vida,
como los pies del Señor:
el uno encima del otro
y un clavito entre los dos.

Vale la pena destacar que es el único ejemplo de este tipo y obligado por la clasificación, entre unos trescientos que trae el estudio.

Otros casos de referencia a alguna copla que se pueda confundir con la que estamos tratando de plantear en materiales editados, lo hallamos en: *Genitalidad en la copla* y "Coplas picosas", un capítulo de *Copla de la zona de influencia chiquinquireña*, ambos trabajos de la dupla José Rozo Gauta - Víctor Raúl Rojas Peña, antropólogos. Digo que se puede confundir porque las coplas citadas en estos estudios; además de adolecer en un amplio porcentaje —aproximemos al 60%— de serias deficiencias métricas, lo que las hace cantas incantables, yo las calificaría, aunque suene a beata, como morbosas u obscenas, con fuerte tendencia a la lumpenización, antes que eróticas, así gocen de amplio arraigo popular. En lenguaje más coloquial las podríamos llamar: bastas, burdas u ordinarias. Quiero aclarar que no todas las cantas citadas por estos autores se quedan en ese nivel; una buena parte responden a la copla que definimos como erótica.

A esta altura, se hace necesaria una argumentación del párrafo de crítica anterior. El nivel de deficiencias métricas, daría para otro artículo de análisis; por ahora hagámoslo a nivel práctico citando un par de ejemplos:

A la novia le puse cita	9
donde no se prestaba el prado	9
como no pudimos de otro modo	10
nos tocó desde parados.	8

Los números son de sílabas de cada verso; trate de cantarla en cualquier tonada tradicional a ver cómo le va. Citar esta copla como cuarteta octosílaba tradicional es un despropósito desde cualquier punto de vista.

Ora que estamos solos	7
haga una agua miel	7
hagamos un muchachito	8
y le echamos la culpa a aquél.	9

¿Cómo definiríamos entonces la copla erótica para diferenciarla de la que calificamos como morbosa? Pienso que lo mejor también es acudir a los ejemplos y que usted haga el ejercicio práctico, ¿cuál es cada una?:

Tus ojos son dos luceros	Una tórtola torcaza
tu boquita un pipintá	y un gavián sin copete
tu cinturita un Darién	la mujer que se emborracha
con su Goifo de Urabá.	no sabe quién se lo mete.

Las características de la primera: un mensaje cifrado, escondido, hay que cuestionarse creativamente para descubrirlo. La utilización de la metáfora como elemento poético fundamental. Riqueza en el uso del lenguaje formalmente y como sonoridad. Unidad como idea y como mensaje en la estrofa completa.

Las características de la segunda: un mensaje directo y obvio. Pobreza en el lenguaje de los dos segundos versos. No existe unidad de la cuarteta; primero y segundo verso son sólo utilizados como pie-pretexito para la rima pobre y posterior de tercero y cuarto.

Creo que nuestra práctica cultural debe propender por la revitalización de coplas como la primera.

Otro trabajo que mezcla ambas de las dos calidades que hemos citado, o sea eróticas y morbosas es *Ají chivato. Coplas Populares*, de José Sant-Seyer, hay coplas para todos los gustos. Es bueno hacer notar como el autor se esconde en la clandestinidad tras el anonimato de un seudónimo por temor a quién sabe qué censura moral. Es una publicación bumanguesa de 1977.

OTRO NIVEL DE CENSURA: LA CONCEPCION DEL CAMPESINO

En los estudios existentes y los ya citados la concepción que se maneja del campesino es la de un ser cándido, carente de malicia: "La timidez campesina halla en estas declaraciones concentradas, reducidas al mínimo, el vehículo perfecto de su emotividad" (Abadía. 1971. 19). "Toda la letra de la genuina música popular, o sea de aquella que, como dijimos arriba, no tiene mezcla y que nos pertenece por entero, como la del bambuco, de la guabina, de las cantas de Sogamoso, etc. es un poco idílica y un mucho picaresca, pero con ese salero discreto y juguetón que recuerda las sanas costumbres de nuestros mayores" (Rosa. 1964. 14). "Un hecho singular hemos de anotar acerca de los poetas populares. Se da el caso de que un mismo trovero compone cuartillas decentísimas cuando ellas van destinadas a un bambuco o a una guabina, y las hace muy groseras cuando son para tunar rajaleñas" (idem. 15).

El padre Andrés Rosa no se puede zafar de su "presbiteriedad" anquilosada y su carácter puritano al emitir este juicio. Y ese es el tono que prima en la mayoría de estudios, unido a un lenguaje bucólico de "labriegos", "rústico", "pueblerino", "ruborosa", etc., prosa decimonónica y almibarada que domina en estos trabajos, antes que un lenguaje necesariamente directo. Además, nada más contrario que esta concepción a la realidad de malicia indígena y doble sentido cotidianos y constantes de nuestros campesinos. Afortunadamente esta concepción explicitada en la sustentación inicial de la mayoría de los trabajos, en algunos no es consecuente con el momento de la recopilación y se presentan todo tipo de coplas picarescas y de doble sentido; en otros, en los que sí es consecuente sustentación-concepción con recopilación, resultan recopilaciones cándidas, carentes de malicia y "decentísimas".

AUTOCENSURA: EL DESAPROVECHAMIENTO DE ESTE REPERTORIO EN LA PRACTICA MUSICAL

"Las coplas de carácter *amoroso* son quizá las más abundantes en el repertorio popular ya que la lírica apareció en las formas literarias antes que la épica. De allí nació todo el romancero y el coplerío hispano" (Abadía. 1971. 18).

Es raro, por no decir que imposible, encontrar en el repertorio de los grupos musicales activos de nuestro medio temas que tengan como base, o al menos hagan referencia, a este "coplerío prohibido". Se está desperdiciando una preciosa veta de material letrístico y, a la vez, perdiendo la continuidad de una tradición fundamental en nuestra cultura: el canto a lo erótico que, como lo confirma la cita de arriba, es una presencia constante en nuestra historia cantada. La gente de base popular sí lo ha entendido y por eso sigue cantando al amor con humor. Ahora nos falta a los grupos musicales asumir la tarea de trabajar creativamente sobre estos materiales.

Hace unos años el grupo Armadillo planteó una propuesta en este sentido: el rajaleñas *Cuando el tiesto se calienta* en el cual se enfrentan hombres y mujeres en un contrapunteo hilado con varias de las coplas que citaremos abajo y finaliza con la siguiente retahila:

Que el armadillo se meta
pa' la cueva'e la armadilla,
que el queso que aquí tenemos
se nos vuelva mantequilla.

¡Ay!, vayamos, mi morena,
por detrás de aquel cerro
y cuando naide nos mire
¡¡¡ija, que viva San Pedro!



UNAS CUANTAS CANTAS

Remitiéndonos a las características que asignamos de una manera fugaz y sintética a la copla erótica anteriormente, queremos reafirmar cómo estas características son constantes en estos ejemplos. No queremos hacer ningún comentario adicional, pues sería tratar de descifrar el mensaje cifrado, cosa que dejamos como tarea a cada uno de ustedes; además, basta y sobra con la retórica que hasta ahora hemos expuesto.

Bueno, ahora sí las cantas... para CANTARLAS, recuerden. Declaramos absolutamente abolida cualquier censura, prohibimos el trabajo de cualquier inquisidor y ordenamos que se canten a los cuatro vientos. Es una pequeña muestra, apenas, para dar campo a que usted pregunte por otras o las componga.

Ya viene rayando el día
ya canta el quiquiriquí,
'ora sí, mi muchachita,
a ver lo que te pedí.

Anoche, a la media noche,
la media noche sería,
se nos fue la cama al suelo
por 'tar en la jullería.

Déjame dentrar al monte,
déjame cortar la flor,
déjame echar un sueñito
entre tus brazos de amor.

Yo vide unas piernas blancas
entre unas medias de lana
y más arribita vide
el tigre entre la montaña.

Todas las mujeres tienen
un trapichito bien guapo
que, aunque la caña sea tiesa,
siempre le saca el guarapo.

Dame de lo que te pido,
que no te pido la vida,
de la cintura pa'bajo,
de la rodilla pa'riba.

Si me esperas esta tarde
al otro la'ó del vallao,
apenitas yo lo salte,
¡ay, sos camisón rosao!

Por el borde' tus enaguas
yo vide correr un piojo
y si te lo vuelvo a ver
te las alzo y te lo cojo.

Dele, dele, güena moza,
negrita, sígale dando,
dele por ahí a la cosa
que sí que me está gustando.

Esto me decía una vieja
debajo de un rancho'e paja
esto no es de to'los días,
hagámosle otra migaja.

Mamita, no me regañe
porque me estuve en la venta,
que vusté muy bien lo sabe
cuando el tiesto se calienta.

Desde aquí te estoy mirando
la punta de la 'nagüita,
la boca se me vuelve agua
y el corazón me palpita.

Esta noche, mi moreno,
como usté' muy bien lo sabe,
si en la casa no se puede
los montes no tienen llave.

Cómo querés que en suelo
pierda mi virginida',
hagámonos pa' la cama
y haga Dios su voluntá'.

Quién fuera alpargate fino
pa' calzar tu lindo pie
y mirar de para arriba
lo que el alpargate ve.

A mí me llaman Benito,
por apelativo Malo
y las muchachas me dicen:
Benito, Benito Malo.

No hay cosa que más me guste
como tu andar con meneo,
cuando pasas por juntico
te miro y me saboreo.

Ayer me dijiste que hoy,
hoy me decís que mañana
y mañana me dirás
que se te quitó la gana.

Saludos y besamanos
a las chinitas del cerro,
que amarren bien su conejo
que esta noche suelto el perro.

La pulga salta a la cama,
de la cama salta al suelo,
del suelo salta a la pierna
y de la pierna al bizcochuelo.

No te quiero por bonita,
tampoco por el deseo
sino por la vueltecita
que das en el bambuqueo.

BIBLIOGRAFIA

Gutiérrez, Benigno A. De todo el maíz. Arrume folclórico. *Autores Antioqueños, Medellín, 1984.*

Abadía Morales, Guillermo. Copleo colombiano, *COLCULTURA, Bogotá, 1971.*

Otero D'Costa, Enrique. Apuntes sobre demografía colombiana y música popular, en "Montañas de Santander", *Banco Popular, Bogotá, 1973.*

Sant-Seyer, José, seudónimo. Aji chivato. Coplas populares, *Club Americano, Bucaramanga, 1977.*

Pardo Tovar, Andrés. La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles, *Tercer Mundo, Bogotá, 1966.*

Rozo Gata, José y V. R. Rojas Peña. Copla de la zona de influencia chiquinquireña, Futuro, Medellín, 1986.

Rozo Gata, José y V. R. Rojas Peña. Genitalidad en la copla, en "Maguaré", Universidad Nacional, Bogotá, 4 (1986).

Montaña de Silva, Lilia. Mitos, leyendas, tradiciones y folclor del lago de Tota, La rana y el águila, Tunja, 1970.

Quiñones Pardo, Octavio. Cantares de Boyacá, Tipografía Colón, Bogotá, 1937.

Restrepo, Antonio José. El cancionero de Antioquia, Bedout, Medellín, s.f.

Rosa, Andrés. Esencia, estilo y presencia del rajaleña, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1964.