

UN EJERCICIO DE COMPARATISMO: LAS *COPLAS AL VINO* DE JAIME DÁVALOS, UN USO LETRADO DE LA CULTURA POPULAR¹

Lic. Elisa Moyano
Facultad de Humanidades
UNSa - CIUNSa

“Si la poesía popular tiene sentido y operatividad es porque apunta a un estilo, mejor dicho a una forma de estructurar los mensajes lingüísticos, forma que responde a una determinada visión del mundo, visión que no obedece a una causalidad abstracta sino que está condicionada por la ocupación de cierto lugar en el universo material de las relaciones sociales”. Raúl Dorra

Al proponerse comparar la copla de autor y la copla popular, este trabajo pretende poner bajo la mira de teorías y metodologías utilizadas en el estudio del folklore. La tentativa de estudiarlas de esta manera constituye también un intento de acercarlas al canon, a lo que fue estudiado y aún se estudia como literatura, cuando -a través de las recopilaciones- ingresan ya al dominio de la escritura.

La aseveración de Raúl Dorra, tomada de *Los extremos del lenguaje de la poesía española* [1921] que sirve de epígrafe, apunta a la idea de un encadenamiento causal entre:

- a) formas de estructurar los mensajes,
- b) las visiones del mundo y
- c) los lugares sociales.

Si este encadenamiento se verifica ¿qué ocurre cuando una forma popular; cantada siempre con la caja en la fiesta o en el carnaval; aprendida y conservada por la oralidad en contrapuntos que hacen-hacer al otro, ya que exigen la respuesta:

Si quiere cortar colleras,
vaya remojando el cuero,
si quiere contrapuntear
rócie con vino el garguero! (Dávalos, 1987: 21)

¹ Este trabajo fue leído en el III CONGRESO LATINOAMERICANO DE FOLKLORES DEL MERCOSUR Y VII JORNADAS NACIONALES DE FOLKLORE organizadas por el Instituto Nacional de Profesorado de Folklore en Buenos Aires – Argentina del 11 al 14 de Noviembre de 1997

que se distingue por su anonimia y cuya referencialidad es el mundo exterior, pasa a llevar como marca el nombre de un autor, y a engrosar el acervo de lo letrado?

La enorme variedad y riqueza de la copla anónima, que surge por cuestiones temporales (nos referimos a períodos del año y a épocas de nuestra historia) y espaciales (la copla, a pesar de su origen hispánico, se extiende con diferencias por amplias regiones, según lo han demostrado los estudios existentes), no existe en la copla autorial.

Si usamos la categoría de heterogeneidad, acuñada por Antonio Cornejo Polar para conceptualizar los fenómenos culturales latinoamericanos, para referirnos a las formas y los universos semánticos de la copla tradicional, podríamos hablar de homogeneización al observar las transformaciones que ésta padece al sufrir una apropiación extraña a su naturaleza, o sea, al estructurarse desde otra visión del mundo y desde otro lugar social. En ese cambio está implicada, podemos adelantarle, si no una negación total, al menos una mutación cualitativa de la copla tradicional.

Desde el punto de vista metodológico, la transmutación que nos ocupa (y que puede tener un cierto paralelismo con lo ocurrido y ya largamente estudiado entre la poesía de los gauchos y la gauchesca) exige una tarea que utilice la semiótica, a fin de no quedarnos en el nivel discursivo (las formas) y arribar a lo ideológico y a lo axiológico, los universos semánticos (las visiones del mundo de la frase de Dorra). También puede ser útil el comparatismo, a fin de ir realizando conjunciones o disyunciones entre estos distintos niveles de lo popular y de lo letrado.

Trabajaremos entonces, en el nivel discursivo, las maneras de estructuración de los mensajes, y analizaremos al sujeto enunciativo que asume el discurso para arribar así al nivel de las axiologías. El corpus será acotado pero representativo de la problemática que nos ocupa. Se trata de un pequeño libro de Jaime Dávalos, denominado *Coplas al vino* [1987] en el que después de seis coplas autoriales que le pertenecen, transcribe de los cancioneros de Juan Alfonso Carrizo aquellas que se refieren al acto de beber. Trabajaremos sólo las del *Cancionero de Salta*. Un análisis de los niveles citados en ambos tipos de composiciones, no hará sino corroborar la correlación entre a), b), c) en cada uno de ellos.

Los textos de tradición oral, fundamentalmente la cuarteta octosilábica denominada copla, presenta una característica fundamental a **nivel discursivo**: cada dos versos se constituye una unidad rítmica y de sentido, que se une a los dos versos siguientes por un recurso fónico: la rima. Esta estrategia de construcción textual tiene una sola explicación: las necesidades mnemotécnicas propias de la oralidad.

Echen vino y no echen borra
dijo el sargento Baigorria.
Me gustan las empanadas

pero d` esas que se chorrian! [20]

Esto permite encontrar esas pequeñas unidades de dos versos, a veces con pequeñas variaciones, en dos coplas muy distintas:

Vino que del cielo vino!
Vino de las verdes matas!
a cuántos hombres valientes
hiciste perder las patas. [24]

Vino que del cielo vino,
vino con tanta tristeza,
que uno lo manda a la panza
y se sube a la cabeza. [xx]

Jamás el hipérbaton violento -propio de la poesía letrada- une el segundo y el tercer verso de una copla popular, como el que presenta la de Jaime Dávalos:

Nadie conoce al amigo
si no se mama con él
hasta los bujes y sabe
convivir y con beber. [18]

A este aspecto retórico se unen otros de carácter sintáctico-semántico que ayudan a dibujar la profunda disyunción entre ambas vertientes del coplero, la popular y la autorial. Observemos el uso del imperativo en las únicas cinco coplas de la vertiente del libro, que lo usan de entre un total de sesenta:

- a) el sujeto ordena al dueño del local (en la copla hay un interesante uso de la expresión quechua **manancancho** que significa “no hay”):

Echá chicha máma Juana
no me digás mamancancho,
que aquí traigo un rial y medio
para gastar en tu rancho. [35]

Eche una copla pulpero
pa` asentar el mate amargo,
y enseguidita me largo
como tatú pa` su aujero. [28]

- b) o alguien no determinado:

Mi garganta no es de palo,
ni hechura de carpintero,
si quieren que yo les cante

ponganmé un vino primero. [19]

Traiga pa` quí esa botella
deje de andarla meniando,
mire que el vino revuelto
entra revolucionando. [31]

c) o al propio vino:

Vení para acá vinito,
consuelo de mi tristeza,
yo te mando a la barriga
vos te vas a la cabeza.[31]

Pero en todos los casos, el propio **sujeto que enuncia** es sujeto del deseo de beber, pide la bebida y es él mismo el destinatario del codiciado licor. No ocurre lo mismo con las cuatro coplas autoriales (de un total de seis) con verbo en imperativo o en infinitivo con matiz exhortativo:

Chupá si te pide el cuerpo
mientras tengás gusto y ganas
pero quedate queriendo
si queréis chupar mañana. [17]

No le metás al vinacho
guardá la sed p`otro día
que cuando la sed se muera
para qué sirve la vida. [17]

Tomá despacio tu vino
y bueno aunque sea poco
sólo él sabe la distancia
que hay entre un cuerdo y un loco. [18]

Si algo te querís callar
tomar agua es tu destino
que no hay nada como el vino
si querés desembuchar. [18]

El **enunciador** que se construye se dirige a un enunciatario al que ordena ya beber, ya abstenerse y habla -no para solicitar bebida como en el grupo anterior- sino que lo hace para aconsejar. Se construye así un sujeto que arenga desde una experiencia adquirida, desde un saber. En las cuatro coplas hay un recomendar la templanza, dentro de una ética

epicúrea que propugna el ocio y el medido placer. Hay que advertir acerca de los daños que producen los excesos. Nada de esto está presente en la lírica de tradición oral en la cual encontramos la ética del trabajo en un ciclo trabajo-descanso, semana-fin de semana, ley-transgresión de ley (que se encuentra legislado como estuvo legislado el carnaval, días en que la carne valía durante la Edad Media):

Si el sábado tengo plata
el domingo me la tomo,
el lunes duermo la siesta,
y el martes ya pongo el lomo. [35]

Y en este caos al que se sucede el orden, tampoco la bebida es percibida como dañosa, más bien es un remedio:

Enfermo estoy en la cama
con un dolor en el brazo,
y me han dado la receta:
la botella con el vaso. [28]

Un santiagueño pedía
cuando estaba agonizante
un chifle con aguardiente
y una criollita que cante. [30]

Finadito divertíu
estaquietu a cuatro velas,
dame vino con canela
para curarme el resfriú. [38]

Pal dolor no hay medicina
como un peludo de vino
Bienhalga el gringo ladino
que inventó la chupandina. [20]

Amalhaya quien se viera
de espaldas agonizando!...
bajo una pipa de vino,
medio la boca gotiando. [30]

Imperceptiblemente hemos entrado a **las axiologías**. Las inversiones propias de los niveles anteriormente analizados: el retórico, con la alteración de la unidad rítmica y de sentido a través del uso de hipérbaton y el sintáctico-semántico, con la diversidad de usos de las formas exhortativa, continúan. Si la bebida enferma (aunque se la valore para

“desnudar el sentimiento” p.17) en los universos semánticos de la copla autorial; en los de la copla tradicional, cura y ayuda.

Pero no sólo cura las enfermedades, aleja también las tristezas, cuestión que no es mencionada en la copla letrada:

No tomo por compromiso
ni tomo para cantar,
tomo pa` augar la pena,
pero ella aprendió a nadar. [37]

Cada que suena la caja
de alguna pena me olvido
porque no hay cosa más linda
que andar a pago y obligo. [19]

En un profundo letargo
se pasa la vida un triste,
el que imposibles vive
sólo cuando chupa existe. [37]

Hay también un intento de olvidar con el vino, la pobreza y el hambre:

No me alcanza lo que gano
ni para taparme el pupo,
plata que tengo en la mano,
si no la juego la chupo. [28]

Cuando salgo del boliche
me caigo en el calabozo!
por andar empachao de hambre
el vino se ha vuelto un pozo. [25]

Lujo de pobre es cantar
con la barriga vacía.
Cuando no lo aporría el vino,
lo aporría la polecía. [25]

Si -como dice Raúl Dorra- las formas corresponden a las visiones del mundo y éstas a los lugares sociales hay que hablar desde determinadas condiciones de producción y éstas fueron dibujándose indudablemente: en la poesía letrada se habla desde un saber conducirse ligado a experiencias previas, esto permite al sujeto hablar desde un lugar

elevado, desde una superioridad; en la popular se habla desde un saber otro: el saber del que pasa hambre, tristeza, miseria.

Situados entonces ya en los lugares sociales, podemos inferir algunas cuestiones en relación a ellos. Si la copla es el modo de decir de las masas populares, si su estructura y sus axiologías responden al lugar que esta capa ocupa en las condiciones sociales de producción ¿qué finalidad tiene su uso entre ellas?

Sabemos que permanentemente la copla popular invoca “si quieren que yo les cante, demén chichita primero”: el alcohol como modo de salir del mutismo:

Vino que del cielo vino
vino con tanto fervor,
que aunque uno no sepa hablar
lo vuelve predicador. [36]

y darse valor para decir lo callado, para hablar del sufrimiento vivido. La copla como un lugar de resistencia:

Ahijuna puta la chicha,
hecha con agua caliente,
a los mudos hace hablar
y a los cobardes valientes. [25]

En este sentido, dice Ángel Rama que durante el romanticismo, a través de los circuitos literarios orales “se incorporaban a la literatura los hombres del campo para dar testimonio de su situación y sus demandas”. [1985:74]

¿Cuál es su uso entre los letrados? ¿Qué ocultos escamoteos se producen?

En las antípodas de la resistencia, en su oposición absoluta, el concurso que premia a un conjunto de reconocidos poetas dedicados a la producción de coplas en Salta, puede ser leído como un lugar de autocanonización de una clase que al usar la forma popular característica roba con agilidad y astucia, demostrando que se siente exclusiva propietaria de las letras y la única autorizada para decir y decirse.

Pero los intentos de los letrados de homogeneizar a través del prestigio de la escritura e imponer, como única válida, la visión de la clase dominante sobre el mundo, son inviables. Es ilusorio borrar la riqueza, las diferencias y la heterogeneidad de la copla oral y popular. Al letrado le será siempre imposible cantar pascua, carnaval o fiesta patronal, cantar como en los valles, el chaco o la puna. Su canto no tendrá el valor de un diálogo de contertulios, su referencialidad no será el contexto, sino otros textos cuya estética pretende

utilizar. Los infinitos tonos correspondientes a las distintas épocas del año, con sus matices, su colorido, su temperatura, estarán siempre ausentes del papel blanco y de la negra tinta.

Lejos está de nuestras intenciones invalidar la poesía que habita muchas veces en la copla autorial, sólo desautorizar sus intentos homogeneizadores, para que no ocurra en el neoliberalismo lo contrario de lo que ocurrió en el siglo pasado cuando -según lo explicitara Ángel Rama- se amplió la base al incorporar a la literatura de las comunidades desamparadas que venían siendo golpeadas por el proyecto liberal de transformación de la economía y de la sociedad. Esto fue posible cuando la literatura no era sólo vehículo de las élites dirigentes sino que acudía a registrar las demandas populares. Y esto ocurrirá cuando la copla tradicional pueda ser leída -a partir del momento en que es recogida en cancioneros y al igual que la copla autorial- como lo que es, como literatura, sin que se la trabaje sólo como un pequeño capítulo de los estudios sobre el folklore. En esta instancia, también sus cultores serán respetados por sus modos de decir y decirse y si el letrado usa las configuraciones propias de las culturas tradicionales, lo hará estudiando más a fondo las formas y los universos semánticos de la copla oral a fin de acrecentar su patrimonio y de este modo seguir el paradigmático ejemplo de *Martín Fierro* que venía del pueblo y volvió a él.

BIBLIOGRAFÍA

Cornejo Polar, Antonio

1994 ***ESCRIBIR EN EL AIRE. ENSAYO SOBRE LA HETEROGENEIDAD SOCIO-CULTURAL DE LAS LITERATURAS ANDINAS.*** Lima: Editorial Horizonte.

Dávalos, Jaime

1987 ***COPLAS AL VINO.*** Rosario: Fundación Ross.

Dorra, Raúl

1981 ***LOS EXTREMOS DEL LENGUAJE EN LA POESÍA TRADICIONAL ESPAÑOLA.*** México: UNAM.

Rama, Ángel

1985 ***LA CRÍTICA DE LA CULTURA EN AMÉRICA LATINA.*** Venezuela: Biblioteca Ayacucho.