

Margot Arce

La poesía popular colombiana

(Conferencia dada en Middlebury College, Estados Unidos)

MARGOT ARCE, LA PORTORRIQUEÑA

Presento con un gusto pasado a complacencia a Margot Arce, profesora de la Universidad de Puerto Rico, uno de los mejores maestros de Universidad americana que yo me haya encontrado en mis viajes y criatura fina de nuestra raza, que es compleja por rica y que da sorpresas al viajero en los puntos pródicos del Continente a donde él llega: México, Antillas o extremidad sur.

Margot Arce, Doctora en Letras de la Universidad de Madrid, es de las pocas americanas en las cuales el sentido de la lengua vive y se perfila, cuidado día a día por un celo extremo de la pureza, guardado por una acérrima voluntad de cuidar un habla latina y por allí grande.

A los treinta años, enseña en su Universidad rodeada del respeto de maestros viejos y de discípulos exigentes. Es que unos y otros la saben informada hasta la más delicada entraña de la rama a que se abrazó por una vocación auténtica y vehemente. Ella enseña español, porque lo sabe, porque lo ama y porque quiere servirlo. Su presencia en la cátedra superior de su país no viene del sabido favor circunstancial a que estamos acostumbrados. El profesor Américo Castro, persona bastante parca en el elogio de lo americano, la llama

la mejor de sus alumnas y uno de sus tres discípulos de América que son su mayor logro pedagógico con nosotros.

El profesor Navarro Tomás, hoy Académico de la Lengua, la ha llamado a colaborar en sus trabajos severos y largos.

Hija de país con tragedia lingüística, criada entre la pelea dura del inglés advenedizo y el español fundamental, ella optó temprano por lo suyo, con la nobleza de índole que es su naturaleza.

En cada ocasión en que se tratan los negocios superiores del idioma en la Isla se la llama para dirigir y hacer. Tiene la seriedad del especialista y tiene a la vez la voluntad de servir del prosélito.

Esta pasión de una causa suya la hace criatura del sur, tegumento de nuestra carne.

Hace dos años fué llamada por el lingüista Gili Gaya como profesor visitante del Colegio de Verano de Middlebury, cuya clientela está hecha de los maestros de español de los Estados Unidos. Su éxito era seguro, porque la hispanista se halla doblada de una maestra en método.

La conferencia que publica «Atenea» corresponde a la serie que se le pidió sobre temas centro y sudamericanos.

GABRIELA MISTRAL.

Elección del tema.—He escogido como tema de esta charla «la poesía popular colombiana» con el propósito de dar a conocer a ustedes un aspecto de la vida hispanoamericana, valiéndome de una de las porciones más nobles de la América del Sur. La radio, el cine, el gramófono han divulgado casi con exceso el tango argentino y la canción mexicana. Las otras regiones no han sido tan afortunadas, y es lógico que no se puede generalizar acerca del folklore musical y poético

de la América del Sur a base de México y de Argentina solamente. Colombia tiene derecho a decir su palabra emocional. Ella representa, lado a lado con México, la literatura mejor del Trópico. Ciertamente que hay rasgos comunes a todas las manifestaciones nacionales de ese folklore, pero tampoco podemos negar que existen diferencias profundas entre los cantares uruguayos y los cantares antillanos, por dar sólo un ejemplo. Todavía no contamos en América con una recopilación folklórica completa, de carácter científico; además el examen de conjunto sería largo y difícil. Voy a concretarme a la poesía colombiana, en primer lugar porque me impongo así una limitación; en segundo lugar porque puedo apoyarme en algunas buenas colecciones de cantares colombianos y en el cancionero de don A. José Restrepo; y en tercer lugar porque el examen de estas canciones nos arrojará datos que se pueden aplicar a la poesía popular del resto de la América hispana.

El folklore colombiano es abundante y variado como la tierra misma de Colombia, donde podemos gozar de todos los climas y de todos los paisajes, en un magno resumen de orografías y de latitudes. Los cantares de las tierras bajas del Magdalena y del Cauca difieren mucho de los cantares de la Meseta de Bogotá y Popayán y de los cantares de la selva del Amazonas. En cada uno de ellos se manifiesta la diferencia de vida y ocupaciones impuesta soberanamente por el clima manipulador del hombre. La geografía física y moral de

Colombia puede muy bien deducirse de sus cantos populares, así como la vida íntima, emocional del hombre colombiano de cada región.

Influencias raciales.—La poesía popular colombiana es anónima y colectiva por las transformaciones que va sufriendo en una transmisión especial y temporal, y se transmite oralmente como toda poesía del pueblo. Podemos rastrear en ella tres influencias étnicas: la española, que es sin duda la de más volumen y la de mayor importancia; la influencia india, que viene en segundo lugar, puesto que Colombia cuenta con una población de indios bastante densa y la africana, localizada en las tierras bajas y calientes de la costa del Atlántico, ésta menor, pero siempre ostensible.

La influencia española: De la poesía popular española ha recibido la colombiana gran cantidad de temas y las formas estróficas. Muchas de las coplas colombianas son en realidad coplas españolas transplantadas a América por los colonizadores y emigrantes de España, y ligeramente modificadas, en algún verso o en alguna palabra o intención.

Por ejemplo:

1. Esperanza y no tenerla
todo es uno para mí;
ayer lloraba por verte
y hoy lloro porque te vi.

que en España se dice así:

La pena y lo que nos pena
todo es penar para mí.
Ayer lloraba por verte
y hoy lloro porque te vi.

Otro ejemplo:

2. Ojos que te vieron ir
por aquellos arrabales
¿cuándo te verán venir
para alivio de mis males?

Y en España:

Ojos que te vieron ir
por aquellos olivares
¿cuándo te verán volver
para alivio de mis males?

Otra:

Dices que no me quieres,
ya me has querido,
ya no tiene remedio
lo sucedido.

y en España:

Dices que no me quieres
y me has querido,
váyase lo ganado
por lo perdido.

En esta última, en la colombiana el poeta muestra la inutilidad de la negación.

En la española hay un matiz muy claro de desdén que es despecho al mismo tiempo.

La influencia india ha dejado en la poesía de Colombia una huella de melancolía profunda y de impasibilidad ante la vida, la influencia del negro, la voluptuosidad y la voluntad de ritmo marcado. Las tonadas negras del valle del Magdalena son famosas por su tristeza y por su ritmo lento, claramente definido. Se cita con frecuencia la del «Boga ausente».

Que triste que está la noche,
la noche qué triste está,
No hay en el cielo una estrella . . .
Remá . . . Remá . . .
La negra re, mi arma mía,
mientras yo bogo en la má
bañaro en suró por ella.
¿Qué hará? . . . ¿Qué hará? . . .
Tar vé por su zambo amaro
Doriente suspirará;

O tar vé ni me recuerda...
 Yorá... Yorá...
 La jembra son como er toro
 lor esta tierra esgraciá...
 con arte se saca er peje
 der má... der má...
 Con arte se abranda er jierro,
 se roma la mapaná...
 ¿Constante y firme? Las penas
 no hay má... ¡No hay má!...
 Qué oscura que está la noche...
 la noche qué oscura está.
 Así de oscura es la ausencia!...
 Bogá... Bogá...

en la que se imita la pronunciación peculiar que los negros dan al español.

Métrica. — La base métrica de la canción popular colombiana es la copla octosilábica de cuatro versos, con rima asonante de los versos pares.

Ejemplo:

Yo he comido la retama
 del cogollo a la mitá,
 y no hay cosa más amarga
 que el amor sin voluntá.

Aparte de esta forma existe el galerón o corrido, especie de romance con número indeterminado

de versos octosilábicos y la rima asonante y alterna. Se distingue del romance en ser mucho más corto y de carácter lírico en vez de narrativo.

Ejemplo:

Por si acaso me mataren
no me entierren en sagrao,
entiérrenme en una loma
donde no pase ganao;
un brazo déjenme afuera
y un letrero colorao,
pa que digan las muchachas
aquí murió un desdichao;
no murió de tabardillo
ni de dolor de costao,
que murió de mal de amores,
que es un mal desesperao.

Y la guabina, que es una seguidilla cortada sin los tres versos finales. Es decir, una copla de cuatro versos, el primero y el tercero de siete sílabas, el segundo y el cuarto de cinco.

Ejemplo:

¿Para qué me dijiste
blanca azucena,
si la azucena es blanca,
yo soy morena?

Bailes. — Pero la forma más abundante es la copla; en ella se cantan casi todas las tonadas y los bailables colombianos. En los bailes, las parejas salen al centro del grupo y bailan mientras la concurrencia les rodea en círculo y les hace coro comentador, cantando coplas. El baile toma el nombre de la primera palabra de la copla, que es el de la tonada con que ésta se acompaña. Así hay: la cartagena, el gavilán, el bizarro, el salga el sol, el caracumbé, las Quebraditas, el amanecer, el sapo, el gallinacito, el sanaguaré, los monos, la carrumba y la guabina; de todos estos bailes sólo la guabina y los monos se bailan «agarrados», es decir, abrazándose el hombre y la mujer.

En los demás, el hombre saca la pareja al centro de la sala, allí se hacen una reverencia de cabeza y se separan dando vueltas con cierta elegancia, como si el hombre persiguiera a la mujer con galanterías y la mujer huyera desdeñosa. Moralidades españolas e indias andan en esta preferencia de la pareja suelta. El aireailable más nacional que posee Colombia es el bambuco, única música colombiana que con el pasillo se ha divulgado al exterior. El bambuco es «calenrano», de los valles del Cauca y del Magdalena. En su forma culta ha invadido la altiplanicie y se ha convertido en vehículo de versos de poetas cultos.

Es una danza que se baila en los días de San Juan, desde Honda a Timaná y desde Cartago a Cali. Ha recibido influencia africana: es lánguido, lento, caden-

cioso y está saturado de la especiería de los trópicos.

El poeta Pombo lo describe como:

«Una melodía lenta,
íntima, desgarradora,
compañera del que llora
y que al dolor nos despierta».

Después del bambuco, sigue en importancia el joropo llanero, que también se canta y se baila en Venezuela. A diferencia del bambuco, el joropo llanero es baile rápido, apasionado, puntuado de taconeos: tiene elementos báquicos y se acompaña con el canto de corridos y galerones.

Instrumentos.—Para acompañar la danza o la copla los colombianos tienen instrumentos musicales típicos, de cuerda, de aire y de percusión, riqueza y originalidad musicales dignas del gran pueblo emotivo. Tales son la vihuela de siete cuerdas, de muy dulce sonido, la guitarra española, el tiple de cinco cuerdas y el cuatro de cuatro cuerdas; el tambor o cajón, el guache o maraca, que consiste en canutos llenos de pepas secas que producen sonido al sacudirse rítmicamente; la guacharaca o pedazo de macana con muescas, que se rasga con una varilla de metal o madera y el caramillo de siete carrizos. A los sonos de esta orquesta extraña, pero espléndida baila el pueblo colombiano en los bailes de candil que allá llaman de garrote, porque suelen terminar como

el rosario del alba. En estos bailes siempre hay dos o tres cantaores de profesión a los que la concurrencia jalea. Buenos repentistas, muy orgullosos de su habilidad poética y que en ocasiones emprenden entre sí un verdadero duelo de coplas en el que vence el más dudo. Así afila su ingenio este pueblo que se cuenta entre los más inteligentes del sur. El cantaores suele hacer siempre su propia alabanza:

Cuando el tiple y la vihuela
se acompañaban conmigo,
no había viuda que sintiera
la muerte de su marido.

Cuando me pongo a cantar
hago lo que me da gana:
de mi pecho hago una torre
de mi voz una campana.

Y al autoelogio unen la alabanza tierna del instrumento con que se acompañan y por el que experimentan un sentimiento de camaradería parecido al del artesano por la herramienta fiel del oficio:

Esta vihuela que suena
tiene boca y sabe hablar.
Sólo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar.

La vihuela para buena
ha de ser de oro brillante:
Las clavijas piedras finas
la puntezuela, diamante.

Temas de la poesía colombiana.— Los temas de la poesía popular colombiana se dividen en dos grandes grupos: 1) coplas que llaman a lo divino, en que el tema religioso aparece tratado con más o menos respeto. 2) y coplas a lo humano, corrupción de humano. Estas últimas son las más numerosas y comprenden los temas del amor, del aguardiente, del juego, de las burlas, de la exaltación patriótica y política, y de la filosofía vulgar. De cada uno de estos temas pueden citarse innumerables ejemplos. Es curioso notar la ausencia del tema del trabajo, tan abundante en el folklore español.

COPLAS A LO DIVINO

Lo religioso está visto en la poesía popular colombiana con cierta familiaridad, en términos de lo humano y cotidiano; concepción semejante a la de los cuadros religiosos de Murillo. No se nota la distancia que separa a las personas sagradas del resto de los hombres y a veces se llega hasta la falta de respeto: el cura es casi siempre objeto de burla o de censura. En general, la poesía popular religiosa está tocada de anticlericalismo, cosa que ocurre también en la espa-

ñola y curioso síntoma en ambos pueblos redondamente católicos.

Ejemplos:

Yo vide a San Jerónimo
Debajo de unos árboles,
Comiéndose unos plátanos
Con todos los apóstoles.

Moreno fué San Benito,
Morena fué su pintura,
Y en la Sagrada Escritura
Todo de negro está escrito.

Las muchachas de la villa
Cuando van a misa en coche,
Lo primero que preguntan:
Si es bonito el sacerdote.

Cuando los tres Reyes Magos
Bajaron por el Oriente,
Bajaron solicitando
Dónde vendían aguardiente.

El que a los curas ama
A fieras quiere,
Que son hombres que viven
De los que mueren.

Esto no quiere decir que falten la fe sencilla y la devoción; así lo atestigua esta copla:

Mañana por la mañana
riega tu casa de flores,
que te viene a visitar
la Virgen de los Dolores.

El tema principal de la poesía profana es el amor y la mujer. El amor sentido con la voluptuosidad y la pasión del trópico; a ratos entusiasmado y optimista; otras veces dolorido y lleno de quejas. Los pueblos sudamericanos, saturados de una tristeza racial, viven el amor con este foso infaltable de melancolía. La copla popular recoge toda la gama de emociones y de matices de emoción. De la mujer, se hace el elogio o la censura agria; se la ve en ángel o en demonio. La alabanza de la mujer siempre hiperbólica se adorna de metáforas agudas e ingenuas, que corresponden tal vez a la idiosincrasia a la vez sabia y niña del indígena.

El tema del matrimonio aparece también tratado desde el punto de vista masculino, matrimonio como sinónimo de esclavitud y de hastío. Parece que el hombre del pueblo colombiano tampoco se conforma con una sola mujer y que es, a lo oriental, natural e irremediabilmente polígamo.

Todos los subtemas del amor: los celos, el desdén, la traición, la pena, el agravio, la au

sencia, el olvido reciben tratamientos adecuados en esta poesía.

Veamos algunos ejemplos:

1. Anoche a la medianoche,
 a medianoche sería.
 Los gatos que amenudiaban
 y yo que me despedía.

2. Qué dormida que estará
 con sus piesitos calientes,
 y yo por los corredores
 tiqui-taque con los dientes.

3. Las estrellas en el cielo,
 la luna en el carrizal.
 Boquita de caña dulce,
 ¡quién te pudiera besar!

4. ¿Qué tienes en el pelo
 que huele tanto?
 Azafrán de Castilla,
 romero blanco.

5. Terroncito de alfeñique,
 botón de blanco jazmín.
 Si no estás enamorada,
 enamórate de mí.

6. Yerbecita de mi puerta,
qué verdecita qu'estás;
ya se fué quien te pisaba.
¿Qué haces que no te secás?

El matiz de malicia y de tunantería no falta en los versos de amor.

1. ¿Qué le parece mi vida
y que le va pareciendo?
De lo que le dije anoche
ya me voy arrepintiéndolo.
2. Por qui te estoy mirando
y vos a mí no me ves.
¡Ah, si yo te pareciera
como vos me parecés!
3. Pasaron mis alegrías
como ajenas, como ajenas,
y me quedaron mis penas
como mías, como mías.
4. Ojos negros y serenos
¿por qué me miráis así?
Tan alegres para otros
y tan tristes para mí.

5. Malhaya la cinta verde
y el galán que me la dió,
que la puse en la ventana
y el aire se la llevó.
6. Vino un fuerte remolino,
ramas de amor se llevó;
y el amor que te tenía
siempre en su rama quedó.
7. Yo le dije: ¡vamos, vamos!
y ella dijo: ¡vamos, pues!
Yo no la llevé cargada;
ella se fué por sus pies.

Los otros temas profanos: la burla, el aguardiente, el tabaco, el juego, la política, la filosofía popular no tienen el interés de primer plano que representa el tema del amor. El hombre sudamericano es ante todo un sensual; lo demás viene por añadidura. Algunas coplas del aguardiente, están sin embargo, llenas de gracia:

Si el torito fuera de oro
y los cachos de aguardiente
y yo fuera torador,
¡qué torador tan valiente!

El aguardiente de caña
nacido de verdes matas
al hombre de más valor
le hacè andar en cuatro patas.

Las coplas burlescas suelen ser muy maliciosas, muy punzantes, y el extranjero las llamaría desvergonzadas. Pero hay que tener presente la crudeza y la grosura de la lengua, el espíritu mismo del español, que es de rasa desnudez.

La filosofía encerrada en el «Cancionero colombiano» consiste en comentarios acerca de las mudanzas de fortuna, del poder nivelador de la muerte, y del valor de la constancia y del trabajo. En las coplas de tema patriótico se percibe un fuerte apego a la región natal elogiada hiperbólicamente y estimada con menosprecio de las otras regiones, y un gran interés por la política acompañado de evidente recelo de las instituciones del gobierno, especialmente de la justicia. La crítica social y la demanda de justicia social, aunque no abundantes, se manifiestan de vez en cuando como tema poético. Pero es evidente que al hombre colombiano le interesa, en primer término, su vida efectiva y ésta la que le suministra el caudal más importante de inspiración. Se habla por esto de una Colombia patriarcal, de una raza cordial en su esencia y bellamente dulce en la costumbre entera.

Para terminar, vamos a señalar algunas características generales de la poesía colombiana que la hacen estimable como expresión artística.

Estas características son:

1. La anonimidad; el carácter impersonal y a la vez colectivo de la copla.
2. El realismo; la poesía colombiana se inspira

en motivos reales, en la vida diaria. Poetiza lo que le interesa, el hecho vulgar y sencillo y la emoción sentida. Faltan generalmente lo fantástico y lo inverosímil; todo aparece revestido de humanidad y de sencillez, como en los clásicos latinos, guías de esta casta letrada hasta en la masa popular.

3. Sin embargo, como el hecho actual y cotidiano ha de ser vertido en forma lírica, ese sentido realista no excluye cierta poetización idealista del hecho o de la emoción. Sorprende la dignidad de estos cantares en los que el poeta casi nunca se rebaja a pintar lo deshonesto o vulgar. Para esquivar la caída en esos planos bajos, el pueblo se vale de la expresión metafórica o maliciosa: los alude, hurtándoles el cuerpo, los señala sin demorarse en ellos.

4. La naturaleza por sí misma no aparece como tema poético en esta poesía; es fuente de comparaciones y metáforas, en las que se advierte la familiaridad afectuosa del colombiano con su paisaje y la agudeza con que ha observado la vida vegetal y animal que le rodea. Recordamos al respecto una obra del maestro López de Meza, documento precioso del amor del suelo en el hombre de Colombia.

5. Estas metáforas y comparaciones sacadas de la naturaleza acentúan el carácter pictórico de la poesía popular que sabe describir sintéticamente creando imágenes de color y movimiento llena de gracia y de acierto.

6. Al valor pictórico añadamos la concisión, la

sobriedad, la intensidad de la copla. En cuatro versos —que es la mayor simplicidad técnica que se puede concebir— (con gran economía de palabras) el pueblo puede lograr, a veces, una emoción concentrada, intensa, una elipsis poética mucho más expresiva y contundente que un largo poema culto. Y es precisamente en esta cualidad de máxima síntesis y de máxima expresión, en la que estriba el valor estético más fino de la poesía colombiana popular y de la poesía popular de todos los pueblos.