

ORIGEN DE LA COPLA

Por Fanor Ortega Davalos

CONCEPTO

La voz COPLA, viene del latín copulan, que significa unión, enlace, y es la acomodación de un verso con otros para formar una estrofa, o trova que sirve de letra para canciones populares.

La copla es el enlace de versos que se dicen como comentarios, sentencias, breves, o como diálogo entre dos o más cantores, o bien que se cantan al compás de una melodía.

Aunque el concepto de copla, sobre todo desde Juan Roco Ruiz, (Archipreste de Hita), viene variando hasta englobar al llamado canto español, que constituye la copla, el cuplé, la tonadilla, los boleros, que arranca desde la tonadilla escénica, que surgiera por influencia de ópera italiana, dando posteriormente origen al género chico español La Zarzuela.

ORIGEN

Para encontrar el origen de la copla debemos necesariamente, remontarnos a la dominación árabe de la península ibérica.

Después de dominar, militar y económicamente a la península, los árabes, introdujeron sus costumbres, sus tradiciones, entre ellas el género literario más conocido, la qasidah (casida), de la cual derivan, la moaxaja, la jarcha, el zéjel, y tuvo influencia en las cantigas d'amigo (de amigo), gallego portuguesas, de donde los trovadores conformaron sus cantares, generalmente usando cuartetos de romance o coplas propiamente dichas.

En Al-Ándalus, coexistían, árabes, hebreros y cristianos, (mozárabe), las tres creencias monoteístas (Yahvé, Alah y Dios Cristiano), con tres libros sagrados (La Tana, el Corán y La Biblia); Tres lenguas (Árabe, Hebreo y Mozárabe).

El árabe principalmente, al dejar de ser beduino, modificó incluso su concepto sobre amor, dejando sus alabanzas al bien amado profeta, a la forma de vida en el desierto, a su camello y/o caballo. Como lo hacía en la qasida, conformada por una serie de 30 a 150 versos largos, de una sola rima en forma consonante, cambiando el destinatario de sus cantares en nombre de la mujer, a la ausencia del bien amado y en escritura aljamiada (caracteres árabes), lo que hizo que la casida se transformara, del árabe literario, a un árabe vulgar, de monorrímo a una rima diferente, de heterosilábica a isosilábica y estrófica, y en series mucho más cortas, naciendo así la moaxaja.

LA MOAXAJA:

El primero que usó este metro se cree que fue Mohammed Ibn Mahmud (el ciego de Cabra), que los hacía sobre hemistiquios del verso de los poemas árabes (qasidah), en dos series

isosilábicas, de dos versos con rima asonante, (Qufl o vuelta) y tres versos con rima consonante (Gusn o mudanza), siempre con una salida (Markas, jarya o jarcha) en mozárabe.

Moaxaja de Ibn Báqí (Córdoba 1145), intentando reproducir este juego de rimas en castellano:

Qufl o vuelta
El amor juguetea con mi corazón
Que se queja y llora por la pasión.

Gusn o Mudanza
¡Oh gentes! Mi corazón está prendado,
Y es quien manda amar, desconcertado.
Le engaño y es mi llanto, el derramado.

////...

Qufl o Vuelta
Quien desee atraparle, va a la perdición,
Pero yo continuo detrás, con tesón.

Gusn o Mudanza
Mi corazón engañado se derrite de amor,
Su amor entre tinieblas es puro resplandor,
Prisionero entre mis manos está todo mi amor,

Markas o Jarya
No encuentro para la calma ninguna razón,
Derramar lágrimas es mi único blasón.

Con el tiempo las Markas o Jaryas, influenciadas por las cantigas D'amico en la Córdoba Omeya, tomaron la medida de ocho sílabas métricas, como las siguientes Jaryas o Jarchas en mozárabe:

¡Tant' amáre, tant amáre,
Habib, tant' amáre;
Enfermaron uelios goios,
E dolén tan male.

Tanto amor, tanto amor,
Amigo, tanto amor;
Enfermaron ojos antes alegres
Y ahora duelen tanto.

Vayse meu corachón de mib
Ya Rab, ¿si tornarád?
¡Tan mal meu dolor li-l-habib;

Enfermo yed, ¿cuand sanarad?

Mi corazón se va de mí
Ah Dios, ¿acaso volverá amí?
¡tan fuerte mi dolor por el amado
¡Enfermo está, ¿Cuándo sanará?

La influencia de la estructura de este cantar de los siglos IX a X, lo encontramos en el noroeste argentino en la chaya de autor anónimo:

Domingo I' Chaya
(Chaya autor anónimo)

Vuelta
Habia sio domingo i' chaya
y yo sin saber.

Mudanza
señal que ya ando'i chispiao
así noma'i ser.

Vuelta
habia sio domingo i' chaya
y yo sin saber

Mudanza
Mi caja ya se me ha roto
y así noma'i ser
señal que ya ando'i machao
así noma'i ser

Vuelta
habia sio domingo i' chaya
y yo sin saber

Mudanza
Pobre mi caballo bayo
pasto no queris beber
agua no queris comer

Vuelta
habia sio domingo i' chaya
y yo sin saber

Mudanza
Mi caballo se ha perdido

y así noma'i ser
señal que ya ando'i mamao
así noma'i ser

Vuelta
habia sio domingo i' chaya
y yo sin saber

Mudanza
Las chinas ya se me han ido
y así noma'i ser
los changos me la han llevao
así noma'i ser.

Vuelta
habia sio domingo i' chaya
y yo sin saber

Mudanza
Ya me voy a descansar
y así noma'i ser
treinta días i' chupao
así noma'i ser

Vuelta
Habia sio domingo i' chay
y yo sin saber.

ZEGEL:

Zéjel (se pronuncia zájal), y significa canción, consta de una serie de versos que se agrupan formando por un pareado de arte menor, que es el estribillo o bordón, y por un grupo de cuatro versos de los cuales los tres primeros riman forma consonante (Mudanza), y el último verso es el verso de vuelta y rima en forma consonante con el estribillo, como anunciando la repetición de la nueva serie: Según Mucaddam ben Nueafa, aa bbba aa – ccca, aa – ddda. En mozárabe y andalucci, que fuera luego cultivado sobre todo por los castellanos.

El cancionero más típico en forma de zéjeles, es el de Abu Barkr Ibn Addul – Malik Ibn Quzman, más conocido como Ben Quzmán, poeta cordobés del siglo XII.

Lope de Vega, en El villano en su rincón, tiene el siguiente Zéjel, siguiendo la estructura clásica:

aa, bbba, aa, ccca, aa.

Estribillo:
¡Ay fortuna

Cógeme esta aceituna.

Mudanza:

Aceituna lisonjera
Verde y tierna por de fuera
Y por dentro de madera
¡fruta dura e importuna (vuelta)

¡Ay fortuna
Cógeme esta aceituna.

Fruta en madurar tan larga
Que sin aderezo amarga
Y aunque se coja una carga
se ha de comer sólo una.

¡Ay fortuna
Cógeme esta aceituna.

El zéjel, también recibe el nombre de villancete, acaso por el estribillo, bordón o villancete.

Villancete (Gil Vicente)

Dicen que me case yo;
No quiero marido, no (Estribillo)

Mas quiero vivir segura
N'esta sierra a mi soltura,
Que no estar en ventura (Mudanza)
Si casaré bien o no (vuelta)

Dicen que me case yo;
No quiero marido, no. (Estribillo)

Madre, no seré casada
Por no ver vida cansada,
O quizá mal empleada
La gracia que Dios me dio.

Dicen que me case yo;
No quiero marido no.

///...

En el noroeste argentino, la siguiente vidala, de autor anónimo, tiene la misma estructura a este cantar de mil años atrás. Es decir, una serie compuesta de: Estribillo, mudanza y vuelta.

POBRE MI NEGRA

Estrillo
Pobre mi negra,
Dicen que siempre lo han visto llorar.

Mudanza
Y ella sabrá lo que siente
Tal vez lo han pagado mal.

Vuelta
Dejen que llore,
yo sabré Como la hei de consolar.

Estrillo
Pobre mi negra,
Dicen que Siempre lo han visto llorar.

Mudanza
Puede que busque un cariño
Que antes no supo apreciar.

Vuelta
Dejen que llore,
Yo sabré Como la hei de consolar.

Estrillo
Pobre mi negra, dicen que
Siempre lo han visto llorar.

Mudanza
Puede que llore una culpa
Que anda queriendo olvidar.

Vuelta
Dejen que llore,
Yo sabré Como la hei de consolar.

Estrillo
Pobre mi negra, dicen que
Siempre lo han visto llorar.

Mudanza
Puede que busque un cariño
Que antes no supo apreciar.

Vuelta
Dejen que llore,
Yo sabré Como la hei de consolar.

CANTIGAS D'AMICO:

Por su parte, en la Cataluña como entre los gallegos y portugueses, surgiendo la cantiga, también escrito en lenguas romances, en este caso en galaico, portugués, occitano y catalán, es decir que las cantigas de amor y es escarnio, tienen su origen en la lírica provenzal, mientras que las cantigas de amigo o d'amico, son netamente influencia de la jarya, siendo un cantar de la mujer por la ausencia de bien amado, con la estructura de la cantiga provenzal.

Como las cantigas eran para el canto y la danza, se insertaba un estribillo después de los versos pares:

ONDAS DO MAR DE VIGO

Ondas do mar de Vigo,
Se vistes meu amigo?
Eai Deus!, se verra cedo? (Estribillo)

Ondas do mar levado,
Se vistes meu amado?.
Eai Deus!, se verra cedo? (Estribillo)

Se vistes meu amigo,
O por que eu sospiro?
Eai Deus!, se verra cedo? (Estribillo)

Si vistes meu amado,
Porque ei gran coidado?
Eai Deus!, se verra cedo? (Estribillo)

La introducción de un estribillo, después de los versos pares, talvez constituye la estructura de la mayoría de las tonadas, en el noroeste argentino y en el sur de Bolivia.

Por ejemplo, en la tonada de Santiago, en Tarija se inserta un remate en la copla, después de los versos pares.

COPLAS EN LA TONADA DE SANTIAGO

Gracias a Dios que yo tengo
Dos camisas que mudar,
“Cuidao vidita, con pagarme mal”.

La una me lo han prometido
La otra me han quedao de dar.
“Cuidao vidita, con pagarme mal”.

Anteanoche tuve un sueño
Y anoche volví a soñar.
“Cuidao vidita, con pagarme mal”.

Soñé durmiendo en tus brazos
Y no quise despertar.
“Cuidao vidita, con pagarme mal”.

Entre los castellanos, tuvo mayor influencia el zéjel, dando origen al villancico o villancete.

Los judíos españoles, ó sefardíes, que sirvieron en las cortes de los sultanatos, también fueron influenciados por estos cantares, surgiendo el elitista romance sefardí, mientras que las más populares y cortas eran las llamadas comblas o coplas.

Resumiendo, de la casida (qasidah), en Al Ándaluz, surgió la moaxaja, con su terminación la Jarya o finida, el xéjel y la cantiga d’amico, generalmente canciones dictadas a los rapsodas, que posteriormente se fueron conformando en versos cuartetas generalmente octosílabas, dando lugar al nacimiento del romance, cultivado por los trovadores, quizás la mayor fuente de coplas de la edad media.

Un romance impreso en un romancero de 1550 (Ibn Ammar), sobre el rey Juan II de Castilla:

ROMANCE:

“Allí habla el rey don Juan;
Bien veréis lo que decía:
“Granada, si tú quisieses,
Contigo me casaría;
Daréte en arras y dote
A Córdoba y a Sevilla
Y a Jerez de la Frontera,
Que cabe si la tenía.
Granada, si más quisieses,
Mucho más yo te daría”.
Allí hablaba Granada,
Al buen rey le respondía:
“Casada só, el rey don Juan;
Casada, que no viuda;
El moro que a mi tiene,
Bien defenderme querría”.

