

## COLOMBIA Y PANAMA: COINCIDENCIAS EN SU POESIA POPULAR

El aspecto de la tradición oral en Colombia que más ha llamado la atención de los estudiosos es sin duda la poesía popular, especialmente la copla. Cuando se habla de coplas, es costumbre contarlas por millares, tan abundantes son y tanta la diligencia que han demostrado los investigadores colombianos en la recopilación y la conservación de este género del espíritu popular de su país. Las colecciones que han resultado de este entusiasmo generalmente tienen como base la expresión oral de determinada región geográfica, sea una región restringida o hasta un departamento entero. Es de esperarse que esta loable actividad continúe hasta reunir colecciones representativas de todas las principales regiones de Colombia. Afortunadamente ha sido posible ya publicar los frutos de estas labores en varios cancioneros que facilitan enormemente la tarea del investigador que intenta encontrar relaciones en la expresión tradicional no sólo entre las diversas regiones de Colombia sino también entre este país y otros de cultura hispánica.

Utilizando estos cancioneros como una base de comparación, es posible distinguir varios temas comunes a la expresión popular de Colombia y de la vecina república de Panamá, región ésta cuya cultura comparte gran número de rasgos con la de las tierras bajas de las dos costas de Colombia, en su cultura material, en su composición étnica, su manera de hablar y, además, en ciertos aspectos de la tradición oral. Son éstos los que interesan aquí, pues para Panamá se utiliza una colección de más de cien temas de poesía popular, recogidos por el que escribe durante una permanencia de dos años y medio en las provincias centrales de Coclé, He-

rrera, Los Santos y Veraguas. En su mayoría estos temas tienen una forma bien definida que consiste en una copla inicial que luego se glosa en cuatro décimas, expresión poética que ha tenido cordial acogida entre los versificadores populares de Panamá <sup>1</sup>.

Es útil delinear varios aspectos del problema que se relacionan con el intento de sugerir o establecer una filiación entre la expresión poética tradicional de una área y la otra. Claro que se entiende que esta expresión es de fondo popular, que ha tenido su origen en el pueblo, pero es necesario establecer para cada copla o décima una filiación geográfica. Los informantes de las varias regiones colombianas y panameñas inician esta identificación local y la poesía misma aporta más datos que a veces pueden contribuir a poner en claro su origen o filiación. Por ejemplo, hay coplas que contienen alusiones geográficas, nombres de pueblos o ciudades, gentilicios, calidades reales o ficticias atribuidas a residentes de tal o cual lugar y alusiones a calidades o sucesos nacionales. En otros casos se trata de observar coincidencias de tema y de forma de expresión, hasta en los símiles y las metáforas, entre la expresión de un país y la de otro, con el fin de demostrar de manera clara una filiación y tal vez la presencia de un origen geográfico común. Es éste el procedimiento que más se empleará aquí, un método eminentemente comparativo. Fuera de las categorías ya mencionadas hay gran cantidad de material, al parecer tradicional, cuya filiación es difícil de determinar, a causa de la infinita variedad de temas y la inmensa inventiva lírica y poética del pueblo de donde emanan. Aquí hay campo abierto para la especulación. Algunas composiciones sin duda son de origen peninsular; otras indudablemente proceden de fuentes americanas, pero

---

<sup>1</sup> Este hecho queda ampliamente demostrado en MANUEL F. ZÁRATE y DORA PÉREZ DE ZÁRATE, *La copla y la décima en Panamá*, Panamá, La Estrella de Panamá, 1953, que se citará a continuación por medio de la abreviatura ZÁRATE. Algunas décimas y excelentes transcripciones de la música que cantan los trovadores populares se encuentran en el *Boletín del Instituto de Investigaciones Folclóricas* (Panamá), I (1944), núm. 2, número dedicado exclusivamente a la décima panameña.

faltan indicios que puedan conducirnos a una pista segura. Esta nota es un intento de reducir modestamente las dimensiones de la última categoría mencionada. No se trata aquí de determinar el origen específico de cada composición citada sino sugerir e indicar puntos de coincidencia entre las dos regiones como una pequeña contribución a la magna tarea de desenredar y luego trazar los hilos comunes a la poesía popular de España y los países americanos.

Con unas contadas excepciones el material panameño presentado aquí se compone de coplas glosadas cada una en cuatro décimas de la manera indicada arriba. Al contrario, la poesía de estilo tradicional citada de Colombia consiste en su mayoría de coplas en forma de cuartetos. En cada caso, sin embargo, se indica la forma de la poesía aludida. Se reproducen a continuación varios ejemplos de la poesía popular panameña, los cuales forman parte de la colección personal formada por el que esto escribe. Con cada ejemplo se indica el lugar donde fue recogido y se cita también una copla o una décima colombiana que demuestra parentesco en cuanto a la forma y el tema. Las colecciones colombianas más citadas son las siguientes:

JUAN DE DIOS ARIAS, *Folklore santandereano*, Tomo I: *Coplas populares*, Bucaramanga, Departamento de Santander, Fondo Rotativo de Publicaciones, 1943 [1.009 coplas]; Tomo II, Bucaramanga, Biblioteca Santander, vol. XXIV, 1954.

SAMUEL JARAMILLO HENAO, *El canto popular en el Magdalena*, en *Revista Colombiana de Folklore*, 2ª época, núm. 2 (junio de 1953), 32-53.

JOSÉ ANTONIO LEÓN REY, *Espíritu de mi Oriente*, 2 tomos, Bogotá, Imprenta Nacional, 1951-1953. [5.000 coplas].

JOAQUÍN R. MEDINA y JOSÉ VARGAS TAMAYO, *Cantas del Valle de Tenza*, 2ª ed., 3 tomos, Bogotá, Ministerio de Educación, 1949. [4.488 coplas].

ANTONIO JOSÉ RESTREPO, *El cancionero de Antioquia*, 4ª ed., Medellín, Editorial Bedout, 1955. [1.049 coplas].

ROGERIO VELÁSQUEZ M., *Cantares de Tres Ríos*, en *Revista Colombiana de Folclor*, 2ª época, vol. II, núm. 5 (1960), 9-99. [750 coplas] <sup>2</sup>.

Cuando la décima panameña tiene parentesco con temas y formas de otros países americanos, éste se indicará por medio de una cita oportuna.

## I.

Soy el puente Diamantible  
Y soy el brazo del Membrón,  
Los siete infantes de Lara  
Y lo que te he dicho soy.

Soy Ricaurte de Normandía  
Y soy Oliveros afamado,  
Y soy campeador nombrado  
De Francia y Andalucía.  
Soy el profeta Elías  
Y soy el bravo león temible.  
Soy quien vence imposibles  
Al dueño de mis tesoros,  
Y entre turcos y moros  
Soy el puente Diamantible.

Soy sobrino de Oliveros,  
Primo hermano del Prestán.  
Del Norberto y Roldán,  
Soy legítimo heredero.  
Yo soy la espada de acero  
Del principal batallón.  
He de pelear que ni un león  
Hasta dar contigo en tierra,  
Y entre paces y guerra  
Soy el brazo del Membrón.

Yo me llamo Fierabrás  
Y mi apellido es Ricamonte,  
Que en diciéndome pelear  
Soy tan fuerte como el bronce.

<sup>2</sup> En gracia a la brevedad citaremos en adelante *Santander, Magdalena, Oriente, Valle de Tenza, Antioquia y Chocó*, respectivamente.

Y si hay alguno que confronte,  
 Que quiera sacar la cara,  
 Dile que no puede nada,  
 Que no se venga oponer,  
 Si no ha de poder vencer  
 Los siete infantes de Lara.

Bernardo Carpio les dijo,  
 En que valeroso ha sido:  
 ¿Quién sale junto conmigo  
 A pelear al campo raso?  
 Y si hay alguno en este caso,  
 Que se disponga el día de hoy,  
 Dígale que aquí estoy,  
 Entregado a la campaña.  
 Soy general de las almas  
 Y lo que te he dicho soy.

(Pocrí, Coclé).

RESTREPO, *Antioquia*, pág. 26, publica una copla muy parecida al cuarteto inicial reproducido aquí y comenta:

Yo oía en mi niñez a trovadores de las montañas del Barroso cantar con el tono de caña, en caneyes de aquellas selvas primitivas, el siguiente cuarteto, glosado en cuatro décimas primorosas, que derivaban sin duda de la Gesta de los Doce Pares:

Soy la puente de Mantible,  
 Y los brazos de Monroy,  
 Los siete infantes de Lara  
 Y lo que te digo soy.

ARIAS, *Santander*, II, pág. 135, incluye una copla casi idéntica a la indicada por Restrepo; también, una glosa en décimas de este cuarteto que poco difiere de la glosa panameña:

Soy la puente de Mantible,  
 Y los brazos de Mambroy,  
 Los Siete Infantes de Lara  
 Y lo que te digo soy.

Ricaurte de Normandía,  
 Oliveros afamado,  
 Soy gobernador nombrado

De Francia y Andalucía;  
 Yo soy el profeta Elías,  
 El bravo león y terrible,  
 Soy vencedor de imposibles,  
 Y guardo bien mis tesoros,  
 Y entre los turcos y moros  
 Soy la puente de Mantible.

Soy hermano de Oliveros,  
 Primo hermano de Roldán,  
 De Roberto y el Soltán  
 Soy legítimo heredero,  
 Pues soy la espada de acero  
 Que combatió un batallón.  
 He de lidiar como un león  
 Hasta dar contigo en tierra,  
 Y entre tanta paz y guerra  
 Soy los brazos de Mambroy.

Yo me llama rey romano,  
 De apellido Fierabrás,  
 Que sacándome a peliar  
 No dejo contrario sano;  
 Yo soy más duro que el bronce,  
 Si hubiera uno del conffronte,  
 Se atreva a sacar la cara,  
 Yo lo habré de someter,  
 Y no ha de poder vencer  
 Los Siete Infantes de Lara.

Sólo don Bernardo Carpio,  
 Que hombre tan valiente ha sido,  
 Cual yo también ha salido  
 A peliar a campo raso;  
 Si hubiere uno en este caso,  
 Que salga en el día de hoy,  
 Que yo también aquí estoy,  
 Con mis armas y mi maña;  
 Soy general en campaña  
 Y lo que te digo soy.

Estas dos glosas se parecen hasta en los detalles del vocabulario y en la rima, que es casi idéntica, y deben proceder de una fuente común. A pesar del tema carolingio que tratan, que a primera vista parece de índole tradicional,

sería arriesgado afirmar que datan de una época antigua, sobre todo en vista de la boga que los relatos en prosa sobre el tema han tenido y tienen hoy en día entre el pueblo hispanoamericano. Todavía se pueden comprar ejemplares en las calles de Bogotá, de los cuales citaré una edición moderna, *Historia del Emperador Carlo-Magno en la cual se trata de las grandes proezas y hazañas de los doce pares de Francia y cómo fueron vendidos por el traidor Ganalón, y de la cruda batalla que tuvo Oliveros con Fierabrás, rey de Alejandria*, México, El Libro Español, 1957.

## II.

El sol se vistió de luto  
Y la tierra se estremeció.  
Los aires se dividieron  
Cuando Jesús expiró.

Jueves Santo a la cena  
Jesucristo se manifestó.  
Veinticuatro, pues, alabó  
Por una voluntad plena.  
Le explica la Magdalena  
Con su verbo absoluto,  
Al ver un hombre tan justo  
Clavado en la Santa Cruz.  
Cuando suspiró Jesús  
El sol se cubrió de luto.

En el camino de Cenasta  
Tres veces se cayó,  
Y Marcos le abofetió  
En la casa de Cifás.  
Dijeron los que lo vieron  
Lo mucho que padeció,  
Y Pilatos lo sentenció  
Para quitarle la vida,  
Y a la primera caída  
La tierra se estremeció.

Su madre que lo parió  
Al encontrarlo lo saludó  
Y a sus pies se cayó

Con el corazón partido,  
 Pues Cristo muy afligido  
 Su madre lo vio ceder.  
 Y vieron a una mujer  
 Hablando por un rosario.  
 Y en el Monte del Calvario  
 Los aires se dividieron.  
 ¡Qué voz tan extraordinaria  
 Que ha padecido Jesús,  
 Clavado en la Santa Cruz  
 En el Monte del Calvario!  
 ¡Qué vigila ese rosario!  
 El sol se oscureció  
 Y la pradera se cubrió,  
 El aire cubrió su velo.  
 Longinos subió a los cielos  
 Cuando Jesús expiró.

(Penonomé, Coclé).

Hay una copla que poco difiere en VELÁSQUEZ, *Chocó*,  
 núm. 80:

El sol se vistió de luto,  
 La tierra se estremeció,  
 Las piedras lloraron sangre  
 Cuando Jesús expiró.

ZÁRATE, pág. 132, presenta una copla parecida y una glosa  
 en décimas que se asemejan mucho a éstas.

### III.

¿Quién hizo la Trinidad?  
 ¿Quién hizo el Verbo Encarnado?  
 ¿Quién hizo el cielo y la tierra?  
 El Señor Sacramentado.

En el árbol de la cruz  
 Lo verás crucificado,  
 De pies y manos clavado  
 Y abofeteado Jesús,  
 Por donde el pecado a luz  
 Quiso traer el Prodigioso.



Y con su poder dichoso  
 El su sangre redimía,  
 Y en su pasión decía:  
 ¿Quién hizo la Trinidad?

Repara y ve cómo viene  
 Jesucristo arrodillado.  
 Mucha sangre ha derramado  
 Por sus delicadas venas.  
 Afligido el rostro tiene.  
 Por la calle del Calvario  
 Este cuerpo está obligado  
 A una cruz a padecer,  
 Para darnos a entender  
 Quién hizo el Verbo Encarnado.

Dime, sabio cantor,  
 Ahora que te he preguntado,  
 ¿Adónde estaba Dios parado  
 Mientras el mundo formó?  
 En una alfombra de estrellas.  
 Quiso traer el Prodigioso  
 Y con su poder dichoso  
 ¿Quién hizo el cielo y la tierra?  
 Respóndeme este argumento,  
 Si estás hoy de memoria,  
 ¿Quién hizo los Sacramentos?  
 ¿Quién la tierra ha formado?  
 ¿Quién el pan ha consagrado?  
 ¿Quién hizo la jerarquía?  
 ¿Quién hizo a Jesús y María?  
 El Señor Sacramentado.

(El Cristo, Coclé).

#### IV.

¿Quién hizo la Trinidad?  
 ¿Quién hizo el becerro encantado?  
 ¿Quién hizo el cielo y la tierra  
 Y el Señor sacramentado?

Dime, ¿quién hizo los cielos?  
 ¿Quién adoró el firmamento?  
 ¿Cuántos son los sacramentos  
 Que hizo con tanto anhelo?

Dime, ¿cómo está en el velo?  
 Enalzando la humildad,  
 Yo te quiero preguntar,  
 Que me des explicación,  
 Y tú me has de dar razón:  
 ¿Quién hizo la Trinidad?  
 Si eres sapiente o autor  
 Cuanto a tu sabiduría,  
 Dime, ¿cuáles monarquías  
 Las de sacro Salomón?  
 Quiero que me des razón,  
 Si vuestro saber se encierra,  
 Y si mi saber no yerra,  
 Pues mi saber me obliga.  
 Y quiero así que me digas  
 ¿Quién hizo el cielo y la tierra?

¿Cuántas leguas tiene el mundo?  
 ¿Qué altura tiene la gloria?  
 ¿Cuántos pasos en su historia  
 Dio aquel Señor por segundo?  
 Por cuya razón me fundo  
 Si mis culpas se han pagado.  
 Llevó un madero pesado  
 Que en sus hombros lo cargó.  
 Hoy yo quiero que me digas  
 ¿Quién fue Jesús Sacramentado?

(Penonomé, Coclé).

Las glosas incluídas en los ejemplos III y IV tienen como base el mismo cuarteto, que parece gozar de cierta difusión en el interior de Panamá, pues ZÁRATE, pág. 171, lo cita también, glosado en décimas semejantes a las del IV de arriba. De Colombia, VELÁSQUEZ, *Chocó*, núm. 71, cita un cuarteto cuyas preguntas se parecen a las de la copla panameña:

¿Quién hizo la Trinidad?  
 ¿Quién hizo el Verbo humanado?  
 ¿Quién hizo el cielo y la tierra  
 Y a Jesús Sacramentado?

## V.

Dale los brazos a Dios  
 Que me voy a despedir.  
 No llores, madre, mi muerte,  
 Que nací para morir.

Por desposición del Padre  
 Fue Cristo a Jerusalén  
 Por nuestro recato y bien.  
 Por detrás iba la madre  
 Y para que el mundo le cuadre  
 Se despidieron los dos.  
 Y dijo Cristo en alta voz:  
 Madre de mi corazón,  
 Echame tu bendición  
 Y dale los brazos a Dios.

Allí se quedó María  
 Contemplando su dolor.  
 Considera, pecador,  
 Cómo esa madre estaría.  
 ¿Dónde vas? hijo, decía.  
 — Madre, voy a redimir,  
 A padecer y morir  
 Por estos hijos cautivos.  
 Y por eso es el motivo  
 Que me vengo a despedir.

De Adán fue la perdición,  
 Como se nos dio entender,  
 Pero fue para coger  
 El fruto de la bendición.  
 Bien me lo dijo Simión,  
 Con ese cuchillo fuerte  
 Que traspasaba con suerte  
 Su alma con llantos y dolor:  
 Yo nací para Redentor  
 Y no llores, madre, mi muerte.

He de ser aprisionado  
 Y por treinta reales vendido.  
 Mi cuerpo ha de ser herido  
 Y en una columna atado,  
 En las calles pregonado  
 Como un hombre falso y vil,

Y todo el mundo ha de decir  
 Que es muy justa mi sentencia.  
 Y así, madre, ten paciencia,  
 Que nací para morir.

ZÁRATE, pág. 135, incluye una copla y décimas casi idénticas a las presentadas aquí. Igualmente de Colombia, hay cuarteto y glosa en forma que en pocos detalles difiere de las versiones panameñas, en JARAMILLO HENAO, *Magdalena*, págs. 38-40.

## VI.

El amor que puse en ti  
 Era firme y verdadero,  
 Y si lo hubiera puesto en Dios  
 Me hubiera ganado el cielo.

Nunca creí que tu amor  
 Podría ser tan traicionero,  
 Pero queda el consuelo  
 Que te paguen con traición.  
 Pues yo encuentro la razón  
 Que mal puede recibir  
 El que me hace mal a mí  
 Sin darle ningún motivo.  
 Y por eso se ha perdido  
 El amor que puse en ti.

Si hubiera penetrado  
 En tiempo mi corazón  
 No te hubiera puesto amor  
 Para no verme en este estado.  
 Así como me has pagado  
 Que a ti te paguen espero,  
 Porque Dios está en el cielo,  
 Castigando con rigor,  
 Pues yo te puse mi amor  
 Tan firme y verdadero...

Sigue, sigue que vas bien,  
 Gozando tu nuevo amor,  
 Que más tarde tendré yo  
 A quién parecerle bien.

Yo te quise sin vaivén  
 Y me ha causado un desvelo,  
 Pues lo tanto que yo te quiero,  
 Tú lo mal me has pagado.  
 Y si antes te hubiera olvidado  
 Hubiera ganado el cielo.

(Pocrí, Coclé).

Falta aquí la tercera décima, que el informante no pudo recordar. Sin embargo, el cuarteto inicial, con ciertas variantes, goza de una difusión muy amplia en Hispanoamérica. Las coplas citadas en RESTREPO, *Antioquia*, núm. LXXXII, y LEÓN REY, *Oriente*, núm. 4.899, expresan el mismo concepto de la copla introductoria reproducida aquí. En *Valle de Tenza*, núm. 1.571, varía en ciertos aspectos la estructura, pero encierra el mismo concepto:

Si el cariño que te tuve  
 L'hubiera puesto en mi cura,  
 Ya tendría seguru el cielo  
 Y también la sepultura.

ARIAS, *Santander*, I, núm. 605, reproduce una copla cuya estructura básica es la misma, aunque el tema no es religioso sino que alude a la agricultura:

El tiempo que yo perdí  
 En querer a una mujer,  
 Si lo hubiera puesto en cañas  
 Ya estuvieran de moler.

En Sudamérica las coplas se asemejan mucho en su forma e idea a la copla inicial panameña, pues se observan expresiones casi idénticas a ésta en JUAN LEÓN MERA, *Antología ecuatoriana*, Quito, 1892, pág. 80; JOSÉ E. MACHADO, *Cancionero popular venezolano*, Caracas, 1919, pág. 145, núm. 6; y JORGE M. FURT, *Cancionero popular rioplatense*, Buenos Aires, 1923, núm. 2035.

## VII.

Eres chiquita y bonita,  
Así como yo te quiero.  
Pareces campanillita  
Hecha de un fino extranjero.

No he visto nadie más bella  
Bajo lo que alumbra el sol.  
Estoy a su resplandor  
Y aguardando las estrellas.  
Esto con verdad lo enseña,  
Mirando a tu carita,  
Y el cuerpo te lo acredita.  
Para competir con las flores,  
Y viendo bien tus primores,  
Eres chiquita y bonita.  
Cuando Dios pintó las flores,  
Encendiendo su fragancia,  
En ti pintó la constancia,  
Gracia, valor y primores.  
En tí pintó los cóndores  
Y el más brillante lucero  
Y la Virgen del Carmelo  
Y la perla en el oriente,  
Pues estás completamente  
Así como yo te quiero.

Ni la perla más divina  
Ni el diamante más precioso  
Pudo guardar con reposo  
Lo que encierra esta niña.  
Esta es la obra más fina.  
Eres blanca esmeraldita,  
Eres la niña bonita  
Que al mundo dais alegría.  
Viendo tu fisonomía  
Pareces campanillita.

En fin, mi Dios, te he pintado,  
Mirándote desde el pelo  
Con los pies que pisa en el suelo.  
Estás bien perfeccionada,  
Eres ángel humanado,

Eres envidiada del cielo,  
 Eres Virgen del Carmelo,  
 Eres deidad soberana.  
 Eres la obra hortelana  
 Hecha de un fino extranjero.

(El Cristo, Coclé).

Esta composición está incluida en un cuaderno de décimas manuscritas de propiedad de Raimundo Bonilla, de la aldea de El Cristo, provincia de Coclé, con atribución a Alejandro Sucre, otro residente del lugar. Sin embargo, el mote, que es el término popular usado en Panamá para aludir a la copla introductoria, figura en la tradición oral de varios países americanos. RESTREPO, *Antioquia*, núm. ccxxii, lo incluye con ligeras variaciones; también ZÁRATE, pág. 390. En Sudamérica se observa con frecuencia: en MERA, *op. cit.*, pág. 119, núm. 4; MACHADO, *op. cit.*, pág. 119, núms. 3 y 145; FURT, núm. 816 (atribuido a las provincias de Buenos Aires y Córdoba). Algunas versiones ofrecen variantes en el último verso, como ésta que se encuentra en *El cancionero de Montesinos*, en *Revista Venezolana de Folklore*, I, núm. 1 (1946), pág. 146:

Eres chiquita y bonita,  
 así es como yo te quiero:  
 una campanita de oro  
 hecha del mismo platero.

También en JUAN A. CARRIZO, *Cancionero popular de Jujuy*, Tucumán, 1935, núm. 508:

Eres chiquita y bonita;  
 Eres como yo te quiero;  
 Pareces campanillita  
 Hechura de relojero.

Indudablemente esta copla es de origen español, hecho apoyado fuertemente por su amplia distribución geográfica en América.

## VIII.

Estaban cuatro colores  
En gran argumento un día,  
Blanco, negro y colorado  
Y el azul les combatía.

Salió el blanco autorizado  
Diciendo, yo soy primero.  
De mi color es el velo  
Que rompen en el sagrario,  
Blancas perlas del rosario.  
Soy la sal de bautizar,  
Soy la hostia en el altar,  
La azucena entre las flores.  
Y en esta discusión  
Estaban cuatro colores.

Salió el negro en su consorte  
Diciendo que se admiraba,  
Pues, de su color se hallaban  
Vestidos los sacerdotes;  
Los señores de la corte  
De capa negra vestían;  
Negro, el manto de María  
En su divina pasión.  
Y era esta discusión  
El gran argumento un día.

Estando los dos presentes  
Se apareció el colorado  
Diciendo: Apártense a un lado,  
Que soy el gran presidente,  
Pues de mí se viste el valiente.  
Soy la insignia del soldado,  
De alférez, de abanderado.  
Traigo medalla en la frente  
Para lucir entre gente,  
Blanco, negro y colorado.

Salió el azul de su encanto:  
De entre todos los colores  
La Virgen de los Dolores  
Vistió de azul en su manto.  
Azul es el cielo santo



Y toda la jerarquía.  
Azul, el manto de María  
En su sagrada pasión.  
Y en esta discusión  
El azul les combatía.

(Santiago, Veraguas).

Poseo otra versión sobre este tema, aunque incompleta, de la provincia de Coclé. JARAMILLO HENAO, *Magdalena*, págs. 36-37, publica el mismo mote y las décimas no ofrecen sino ligeras variantes.

#### IX.

¿Por qué línea corre el viento?  
¿Cuántas leguas alumbra el sol?  
¿Qué grueso tiene la tierra  
En argumento mayor?

Con San Agustín anduve,  
Contando los privilegios.  
Yo estuve en los diez colegios  
Y todos los archivos anduve.  
Vi hasta donde mi ciencia sube  
Y mi gran entendimiento.  
Me dirás en el momento  
Qué altura tienen los aires.  
Dime si es que tú sabes  
Por qué línea corre el viento.

Con Salomón estudié  
Por ver si era hombre de ciencia  
Y le encontré inteligencia  
De lo que le pregunté.  
Yo por saber pregunté  
Si era hombre de primor.  
Entre juez y rigor  
Y Santo Tomás de Aquino  
Yo le pregunté a San Joaquino  
Cuántas leguas alumbra el sol.

Para palabras de atención  
Se necesita talento,  
Y tener conocimiento

Para dar contestación,  
 Pues me quedo en la ocasión,  
 Esperando una fuerte guerra.  
 Viéndote, sabio, que encierras  
 En este punto examinado;  
 Si lo tienes consultado,  
 Ajúntense sabios y doctores.

San Juan y San Bernabel,  
 Que yo les daré entender  
 Y les pintaré las flores.  
 Vengan los oradores  
 Y el más sapiente doctor.  
 Venga el hombre de primor  
 Que San Ambrosio dejó.  
 Ahora pregunto yo:  
 ¿Qué grueso tiene la tierra  
 En argumento mayor?

(El Cristo, Coclé).

En la versión colombiana de JARAMILLO HENAO, *Magdalena*, págs. 42-43, el mote encierra el mismo pensamiento pero con estructura diferente:

Quiero decirte, cantor,  
 Y preguntarte al momento,  
 Las leguas que alumbra el sol  
 ¿Por qué línea corre el viento?

Las décimas que siguen esta copla continúan el tema de la cadena de preguntas, aunque con marcadas diferencias de la versión panameña citada. El mismo tema es conocido también en la Argentina, pues figura en tres cancioneros de los recopilados por el finado JUAN A. CARRIZO, *Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero popular de Catamarca)*, Buenos Aires, 1926, núm. 110; *Cancionero popular de Jujuy*, núm. 95; *Cancionero popular de Tucumán*, núm. 918. En ZÁRATE, pág. 263, hay otra versión panameña casi idéntica a la nuestra.

## X.

Si me llevan a enterrar  
 Y me dan una baraja,  
 He de jugar la mortaja,  
 Si encuentro con quién jugar.

Cuando a mí me estén velando  
 En medio de cuatro velas,  
 He de jugar las primeras  
 Con los que vienen llegando.  
 El padre me está llamando  
 Y me dice, ven para acá.  
 Pero me he puesto a pensar  
 En jugar los candeleros,  
 Y he de jugar los cargueros  
 Que me llevan a enterrar.

Cuando se me acaba todo,  
 Que me entre a mí la inquietud.  
 Debo de jugar la luz,  
 Cruz alta y capa de coro.  
 También juego el decoro  
 Al golpe de una sonaja.  
 He de jugar la mortaja,  
 Insoplo [*sic*] y agua bendita.  
 Y también juego a Santa Rita,  
 Si me dan una baraja...  
 Cuando me pongan en el suelo  
 Al pie de mis sepolturas,  
 Debo de jugar sin duda  
 Huesos de mis compañeros  
 Que s'habían muerto primero.  
 Allí me quise enmendar,  
 Pero me puse a pensar  
 Que debía de jugar la cruz,  
 Y también juego hasta Jesús  
 Si encuentro con quién jugar.

(El Cristo, Coclé).

Véase el mote y décimas en ZÁRATE, pág. 354. Una copla animada por los mismos sentimientos expresados en el mote de arriba la incluye RESTREPO, *Antioquia*, pág. 77:

Si me llevan a enterrar  
 Y m'echan una baraja,  
 Juego la caja y la cruz,  
 Juego el Cristo y la mortaja.

### XI.

Por un trompezón que di  
 Todo el mundo se admiró.  
 Otros tropiezan y caen  
 Y de eso no me admiro yo.

Yo supiera quiénes son  
 Esos pícaros bribonazos  
 Que andan siguiendo mis pasos.  
 Eso será algún bufón;  
 Pues yo lo aprevengo así,  
 Y más luego pienso en mí,  
 Que ése no es hombre formal,  
 Pues habla de mí tan mal  
 Por un trompezón que di.

Ese será algún amigo,  
 Amigo más allegado,  
 Y hay amigos declarados  
 Que son el peor enemigo.  
 Mi falta la publicó  
 Y él, como no oyó,  
 Con todo se puso a hablar,  
 Y en imparcial general  
 Todo el mundo admiró...

(Pocrí, Coclé).

Faltan aquí dos décimas de la glosa que el informante no pudo recordar. De Colombia hay una copla parecida al mote en *Valle de Tenza*, núm. 3.054:

Di un trompezón que di  
 Todu el mundo s'espantó;  
 Todos tropiezan y cayen,  
 ¿Cómo no m'espanto yo?

Está muy difundida la copla en Sudamérica. Se incluye en la colección venezolana *El cancionero de Montesinos*, en

*Revista Venezolana de Folklore*, I, núm. I (1946), pág. 143. La versión que recoge CARRIZO, *Antiguos cantos populares argentinos*, tiene la copla casi idéntica a la panameña, pero la glosa desarrolla otro tema, el de los personajes bíblicos que se dejaron vencer por la tentación, como Adán, Lucifer y San Pedro. La misma copla se desarrolla en el *Cancionero popular de Tucumán*, núms. 763, 763a, y es glosada también con tema bíblico.

## XII.

Oye idolatrado puente,  
Este lamento poético  
En el momento propicio,  
Que es sacado de la mente.

Oh, puente de Calidonia,  
Tu nombre en mi pecho clama,  
Ardiente como una llama  
Implacable en la memoria.  
Luchastes por nuestra gloria  
Cual un general valiente  
Y con la sangre en la frente  
Sostuvistes la bandera.  
Sólo recuerdo nos queda.  
Oye, idolatrado puente...

(Monagrillo, Herrera).

Siguen otras décimas sobre el mismo tema que no se reproducen aquí. Este canto patriótico recuerda la batalla del puente de Calidonia acaecida en 1900 durante la Guerra de los Mil Días, cuando tropas liberales bajo el mando del doctor Belisario Porras, tras un desembarco en la Península de Azuero y larga caminata llegaron al puente que estaba situado en las puertas de la ciudad de Panamá. Aquí las fuerzas liberales sufrieron derrota y fueron dispersadas.

Hay esparcidas en la colección de coplas y glosas otras alusiones que demuestran una filiación con la tradición oral de Colombia, en el vocabulario, en ciertos incidentes de su historia y hasta en las décimas de geografía, donde aparecen

con frecuencia nombres de ciudades colombianas. Estos puntos merecen un examen cuidadoso en un estudio comparativo de las manifestaciones de la poesía popular en los países hispánicos. Como es de esperarse, en la poesía popular son más evidentes en las tierras bajas de Colombia, hecho que recibe apoyo de las frecuentes alusiones a las coplas y décimas recogidas en el Chocó y el Magdalena.

No se ha intentado aquí buscar coincidencias entre las coplas cantadas en Panamá y las de procedencia colombiana, pero la tarea promete mucho. El siguiente ejemplo es una indicación de lo que encontrará el investigador. Del campo de El Sesteadero, Los Santos, es la siguiente copla panameña que refleja la estructura generalmente llamada de *tria sunt*, muy usada en la Edad Media en refranes y adagios:

Tres cosas hay en el mundo  
Que no me atrevo a cuidar:  
Casa sin puerta,  
Mujer y cañaveral.

En los cancioneros colombianos se encuentran coplas de estructura e ideas parecidas: en VELÁSQUEZ, *Chocó*, núm. 508; *Valle de Tenza*, núm. 2.067; y GUSTAVO OTERO MUÑOZ, *La literatura colonial y la popular de Colombia*, La Paz, 1928, pág. 307, quien cita esta versión:

Tres cosas hay en el mundo  
Que no se pueden guardar:  
Una cocina sin puertas,  
mujer y cañaveral <sup>3</sup>.

En América es tiempo ya de adelantar estudios comparativos sobre la poesía tradicional de los países de fondo hispá-

<sup>3</sup> Se pueden notar también coincidencias en la forma de la copla popular entre la tradición de Colombia y la de países aun más remotos, como en el caso de la copla siguiente que alude a pueblos de los estados de Jalisco y Zacatecas en México. La copla procede de Tepatitlán, Jalisco:

Nochistlán, gloria escondida;  
Toyagua, segundo cielo;  
Acatic, el purgatorio;  
Y Mexxicacán, el infierno.

nico. Aquí se han señalado algunas relaciones entre la expresión popular de dos regiones, utilizando procedimientos que bien pueden emplearse en la comparación de otras colecciones.

STANLEY L. ROBE.

Seminario Andrés Bello,  
Instituto Caro y Cuervo.

---

De Colombia se citan las siguientes, la primera de LEÓN REY, *Oriente*, núm. 573:

En Chiquinquirá, la gloria,  
Y en Bogotá, medio cielo;  
En Quetame, el purgatorio,  
Y en los Llanos, el injierno.

Otra, de *Valle de Tenza*, núm. 4.150:

En Chiquinquirá, la gloria;  
En Bogotá, medio cielo;  
En Tunj'es el purgatorio,  
Y en Sogamosu, el injierno.