

LA MAR FUE DE TINTA

Carlos Carroza Sandaño¹Jaime Sandaña Jacobs²**Prológos**

Al comenzar un estudio sobre la décima y la improvisación poética en Iberoamérica, se encuentra el investigador con una clara certeza que subyace implícita: El encuentro sin más de lugares comunes poéticos que irán develando caminos.

Es así como en tantas décimas, cuartetas, quintillas, podemos evidenciar la larga estela del paso español y lusitano por tierras americanas, dando cuenta de su bitácora de viaje, viaje que hace patente el concepto que acuñara Jesús Orta Ruiz del proceso de “aplatanamiento” del influjo poético en tales territorios, proceso de acriollamiento sincrético, de posicionamiento y constitución identitaria dentro de los pueblos que seguía la trayectoria.

Proceso que el poeta cubano y director del Centro Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado, Waldo Leyva Portal, refiriéndose principalmente a la décima espinela, explica que “...se convirtió, de manera natural, en el medio que encontraron nuestros hombres y mujeres de la tierra para transmitir los más variados sentimientos” (Leyva, s/f), aduciendo a la ductilidad y estructura de tal estrofa; situación en la que también coincide el poeta e investigador chileno Fidel Améstica, cuando argumenta sobre su estructura, arguyendo que: “El payador atesora su métrica como las alas de su libertad. La décima redonda, mal o bien llamada “espinela” es una estructura que forma parte de su vida, de su cuerpo, respira por ella y ella en

¹ Profesor de Filosofía UPLA, Magíster © en Desarrollo Urbano PUC, Becario FIC Valparaíso-Conicyt

² Estudiante de Pedagogía en Castellano UPLA

él” (Améstica, 2006). Maximiano Trapero (1996), establece que el redescubrimiento de estas nuevas realidades, se contextualizan a partir de los años 90, sin obviar el activo contacto rioplatense, pamperos sureros, o canario-cubano, década en la que, la noción de aldea global, poco a poco comienza a materializarse, y las resistencias identitarias comienzan a ebulir reivindicando la autónoma heterogeneidad asentada de las comunidades, como lógicas locales en contrapunto (valga la metáfora) con la globalización.

Los grandes cambios mundiales que representa a la década de los noventa, son manifiestos en este volver a encontrarse de la décima y otras estrofas y modalidades, comenzar a dar cuenta de su hermandad, de su gran área de influencia, de su gran espacio poético, de influjos insondables de la oralidad. En términos territoriales, una especie de rara localización eclosiona, rompiendo escalas y reterritorializando este re-conocer, en un místico o cuasi platónico re-memorar.

Considerando todo aquello, es que se ha pretendido en este trabajo, entender y exponer la travesía y esa siempre posible unión de las tradiciones no solo nacionales, junto con revelar los influjos presentes en este “macro” territorio cultural que significa Iberoamérica. Así, se dedicarán las presentes páginas en exponer y generar conocimiento, sobre una composición de dos versos, que se ocupa cómo fórmula expresiva, casi como “pie forzado” inicial de composiciones poéticas, mayoritariamente coplas, en diversos contextos:

Si la mar fuera de tinta

y las olas de papel

Expresión poética de inmensidad, exageración de los deseos de expresión. Tales ideas, inmensidad y exageración, si asumimos la tríada comunicativa, exigirán un interlocutor direc-

to (a quien en realidad está dirigido el mensaje) al que se le quiere inundar con un mensaje, escrito con tal tinta y con tamaño papel.

Lógos

Contemporáneamente, podemos encontrar este verso en Venezuela, en el Municipio de San Fernando, en las llamadas “Bambas”, que se utilizan con el fin de mantener el ánimo en alto en los velorios de santos y consisten en versos recitados al sexo opuesto con sentido romántico y otras a través de sátiras. Uno de estas *Bambas* utilizadas regularmente dice (Instituto de Patrimonio Cultural de Venezuela, 2006):

*Si la mar fuera de tinta
y las orillas de papel
yo te escribiría una carta
para enseñarte a querer*

La variación es notoria, no obstante la asociación a elementos relacionados con la idea de mar continúa (ola – orilla), no pierde la idea de exageración-inmensidad, sino que por el contrario refuerza la idea contenida en el primer verso, así es patente ver claramente el mensaje y la intencionalidad hacia el interlocutor, de apuro, de ansiedad hacia el reproche con tintes sarcásticos (yo te escribiría una carta) hacia el dudoso conocimiento en las artes amorosas del receptor directo (para enseñarte a querer), estableciendo la paradoja existencial de que a nadie se le enseña a querer y que tal o cual necesita un instructor por su falta de criterio, por ocupar una palabra políticamente correcta.

Venezolana también, la enorme Cecilia Todd, en la interpretación de una Fulía de Tamburitos en el VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado realizado en la ciudad de la Palmas de Gran Canarias, ritmo que se canta en los Velorios de la

Cruz de Mayo, donde al pie de las estrofas tradicionales y estribillos se improvisan décimas. En la Fulía de Tamburitos que interpretó Cecilia (Trapero, 2000) en Canarias; ella expresa, con variación mínima la idea desarrollada más arriba:

*Si la mar fuera de tinta
y las olas de papel
te mandarí una carta
te enseñaría a querer*

Sin embargo, existe un toque de sutileza, que va más ligado a la coquetería y conquista que a un tono sarcástico, la potencialidad del verbo *enseñar* expresa voluntad regida por la condición de ser mar-tinta y olas-papel, no la agresión de la posición de un “yo activo” a un “otro pasivo” del primer ejemplo.

Pero el viaje comienza, en distancias y tiempos, el universo crea un arco, para romper con lo lineal de nuestras lecturas, en el artículo “El Folclore de Colliguay” del investigador chileno Juan Uribe Echevarría publicado en 1965, se recoge la siguiente cueca:

*Mal haya la cinta verde
y el galán que me la dio
yo la puse en la ventana
y el viento me la voló
Si la mar fuera de tinta
y las olas de papel
yo le escribiera una carta
a mi querido Manuel*

La fórmula es la misma, pero ahora la parte conclusiva de la condición tiene un claro objeto y se aleja de las pretensiones de los ejemplos venezolanos, tiene una intención más suave, de ternura, y se clarifica el emisor desde el género femenino. Así también renace en la recolección que la folclorista Silvia Urbina ha realizado de una cueca que actualmente interpreta el cantautor chileno Patricio Manns:

*Si la mar fuera de tinta
y las olas de papel
yo le escribiera una carta
a mi querido Manuel,
si la mar fuera de tinta.*

*A la mar me allegara
por una roca
pero le temo al agua
por veleidosa.*

*Por veleidosa, sí,
ola más ola,
Manuel va navegando,
yo quedé sola.*

*¡Le estoy tomando inquina
a la marina!*

Esta cueca aborda de manera completa la historia contenida en la cuarteta, dando en la seguidilla unas exquisitas presunciones femeninas de celos hacia “la mar”, sutiles, lagrimosas, finas, duras, y que termina con la indignación del remate “le estoy tomando inquina/a la marina”, perfecta combinación de rimas, inteligencia aguda, de representar el odio (inquina), hacia el mar, en su configuración para convertirlo desde el imaginario en mar, a “marina”, y con ello jugar a la personificación clara en una dura declaración en contra de quien se roba al ser amado.

Otra manifestación la realiza Juan Alfonso Carrizo y su “Cancionero Popular de Jujuy”, obra que data de 1934, en la cual describe dos variaciones de los versos en cuestión, y los califica dentro de la categoría de “Celos, quejas y desavenencias”, el primero que se presentará a continuación es la composición número 2126, en tanto que el segundo está puesto como una nota de éste al final del texto; las coplas son:

*Si la mar fuera de tinta
y los peces escribanos,
tu manerita i querer
no la escribiera en cien años*

*Si la mar fuera de tinta
y los peces escribanos,
no podían numerar
lo que los dos nos amamos*

El juego, representación a la imaginería del mar y trasunta a la exageración poética, quizás como un ejercicio de magnificencia para fijar a la memoria, sobrepasando el humano

olvido, en cierta manera la caricaturización del lenguaje de la oralidad, como ejercicio mnemotécnico.

Así, en el mismo territorio, la heredera de la tradición de la baguala, Mariana Carrizo, en Salta, se expresa con la siguiente copla, dando cuenta de este postulado, en juegos de hipérbolos y alegorías:

*Si la mar fuera de tinta
y el cielo de papel doble,
no se pudiera escribir,
lo falsos que son los hombres*

Reafirmando lo que se hablaba anteriormente, frente a una situación tradicional dentro de la convivencia dialéctica entre hombre y mujer, desde su posición de poetisa de rasgos feministas, Carrizo destroza a lo masculino y apologiza el rol femenino, desde una tribuna, en que rompe una cadena de siglos de subordinación.

Esta copla se haya presente también en una canción tradicional de la ciudad de Torrealglesias en la provincia de Segovia, España, titulada Jota del Cabrito, la cual, de sus dos últimas estrofas, la penúltima es idéntica a la de Carrizo en Argentina, modificándose la última, que da el giro de respuesta a lo planteado sobre la falsedad del género masculino, un viaje evidente, aquellas flores de los caminos que cogieron los caminantes al decir de Víctor Jara, y dice:

*Si la mar fuera de tinta
y el cielo fuera de papel
no se podría escribir
lo falsa que es la mujer.*

La celebración del Carnaval Aripaqueño en Perú, que según la tradición se realizaba durante tres días, comenzando el domingo de Carnaval y finalizaba en el Miércoles de Ceniza, lo que hace el cruce con la religiosidad de la tradición venezolana, es tradicional la declamación de coplas, una de ellas dice:

*Si la mar fuera de tinta
y las olas de cordón,
ni los peces escribirán
las mañanas de este varón.*

De tendencia masculina, de arrogancia humorística, cumple con la pertinencia del entretenimiento dentro de la festividad propia de los carnavales y la posición de conciencia festiva que caracteriza a la religiosidad popular.

En Veracruz, existe una composición popular que se llama “Las olas del mar”, canción de nostalgia, desde el incesante movimiento repetitivo de las olas, y las penas y deseos que en ellas se depositan, su primer verso dice:

*Si la mar fuera de tinta, y las olas de papel,
Si los peces escribieran, cada uno con pincel,
En cien años no escribieran lo que te llevo a querer.*

Las herramientas lingüísticas se amplían respecto de las coplas revisadas anteriormente, no obstante el sentido de vastedad, de condición exagerada para representar el sentimiento (cualquiera sea éste) se conserva en estado puro.

La presencia de esta copla sobresale demasiado en esta travesía, se pierde y diluye en influencia, en adopción, en parte, en todo, como podemos apreciar en el título del libro “Si la mar fuera de tinta” de Mayra Báez de Jiménez del año 1999, en República Dominicana; tam-

bién se tiene noticias sobre una glosa popular mallorquina, todas ellas ligando, vastedad, amor e imaginario del maritorio; quizás un juego cartesiano de encontrar en la vastedad aquel suelo firme de la constante duda que representa para el existir la inexistencia de suelo firme del maritorio, y junto a esto, la inestabilidad del amor.

Es a principios del siglo xx, específicamente en 1917, cuando el pastor nazareno Frederick Lehman escribió el himno “Oh, Amor de Dios”, donde en su penúltima estrofa, que fue agregada posteriormente, dice:

*Si fuera tinta todo el mar,
Y todo el cielo un gran papel,
Y cada hombre un escritor,
Y cada hoja un pincel,
nunca podrían describir
El gran amor de Dios
Que al hombre pudo redimir
De su pecado atroz.*

Según los datos que existen al respecto, Lehman introdujo esta estrofa, al encontrar un mensaje similar, escrito en la pared de una habitación de un paciente de un asilo, presumiblemente demente, el escrito en cuestión es:

*“Si pudiéramos llenar el océano de tinta
Y cada hombre fuera un hábil escritor,
La maravillosa historia del amor de Dios
Permanecería sin ser contada.
Pues El antiguamente creó solo desde las alturas*

La tierra y el cielo”.

Siguiendo en el terreno cruzado con lo religioso, tal fórmula de versos se haya en los recuerdos del poeta y sacerdote jesuita Ángel Martínez Baigorri, nacido en 1899, quien en el libro del Colegio Público “Ángel Martínez Baigorri”, expone un poema que escuchó durante su infancia en Navarra, del cual extraemos:

Si la mar fuera de tinta

Y el cielo papel sellado,

No te podría escribir

Las penas que por ti paso.

Así actualmente los rescates patrimoniales han traído nuevas luces a esta fórmula de versos de vastedad y duda, en este sentido la aparición del disco inspirado en la época decimonónica de la música clásica española, titulado “La canción romántica española” de Montserrat Caballe, incluye la canción “Si la mar fuera de tinta” compuesta por José Melchor Gomis y Colomer, autor a cuyo rastro apunta la investigación.

Epí Lógos

Don José Melchor Gomis y Colomer, fue un músico español, nacido en Ontinyent, en el interior del país valenciano, en 1791 y muerto en el exilio en París el año 1836, a pesar de ser el compositor del que fuera el Himno Nacional de España durante la época de la Segunda República, publicado en 1822; su obra es posible conocerla gracias al rescate del filólogo John Dowling el año 1973 con un trabajo biográfico sobre el músico; posteriormente a finales de la década del ‘80, Rafael Gisbert complementó el trabajo realizado por Dowling en la publicación “Gomis. Un músico romántico y su tiempo”.

Este músico compuso entre otras melodías, aquellas llamadas tiranas³, que es un género musical de vertiente andaluza, cercanas al fandango y a la caña, una de ellas titulada “Si la mar fuera de tinta”, publicándolas, en vida, en Madrid, Londres y París, fruto del éxito que tuvo la composición junto a otra titulada “Un navío, dos navíos”. La poética de la tirana, remite a la vastedad, al sentimiento de inmensidad propio del amor, sentido que se ha conservado durante el paso de los años y la ansiedad de dirigirse a un receptor para expresar este sentimiento:

*Si la mar fuera de tinta
y los cielos de papel
no podría yo explicarte
mi finísimo querer.*

*Eres lumnia y eres manta
y eres lumnia camela camelara.*

*Al mirar esos ojuelos
y esa cara de afligío
cual se derrite la nieve
toitico me derrito.*

3 La estrofa de la tirana es distinta a la de seguidilla, ya que se usa para las coplas la cuarteta octosilábica, mientras el estribillo puede -y suele modificar el metro de la estrofa, con amplia libertad, siendo frecuentes las interjecciones y versos tópicos. Musicalmente no existe una estructura fija, aunque invariablemente son composiciones estróficas (copla y refrán) y la música se repite tantas veces como coplas se canten, a diferencia de la seguidilla de una sola estrofa.

Eres lumnia...

No obstante, es posible que Gomis ocupara esta “fórmula de versos”, dándole contexto en su composición, tomándola precisamente de un uso coloquial y cotidiano, uso y existencia que consecuentemente puede remitirse a la influencia musulmana ejercida en la península y en la tradición andaluza. Tal afirmación es posible realizarla puesto que, en la tradición musulmana andaluza, podemos hallar a Sháij Sidi Ahmad al-‘Alawi, considerado como uno de los máximos referentes de la espiritualidad árabe en el siglo xx, quien nació en Mostaganem (Argelia) en 1869 y murió en la misma ciudad en 1934. No obstante ser Gomis casi un siglo mayor que Ahmad al-‘Alawi, éste último en su obra titulada “Du ‘Al-Munaya”⁴, escribe, nutriéndose con reminiscencias y citas del Corán, la idea de vastedad en un sentido primigenio, el sentimiento del ser humano frente a la contemplación de Dios. Fragmento que se remite al azoras (capítulo) 18 del Corán denominado Al Kahf (La Caverna), en el aleyas (versículo) 109⁵, el que reza:

Di: Si el mar fuera tinta para las Palabras de mi Señor se agotaría el mar antes de que agotaran las Palabras de mi Señor, aun si añadiéramos otro mar de tinta.

Frase que genera la asociación mar-grandeza-Dios, asociatividad que se percibe también pasajes de la Biblia Católica, no utilizando directamente la fórmula que se ha estudiado, sino la configuración de la idea relacional de mar y los componentes a su alrededor (peces,

⁴ www.musulmanesandaluces.org/index.html Cuya interpretación de esta composición tiende a entender al “Du ‘A” como una invocación hacia Alá, aconsejada por el Islam, y a “Al-Munaya”, un tipo de “Du ‘A”, referida a una conversación íntima y personal con Alá

⁵ “El Corán (Juan Vernet, trad.)”. Círculo de Lectores. Barcelona. 2002

arena, olas, tormentas, caos) en los términos que se ha planteado⁶, generando un imaginario colectivo en relación al proceso connotativo del mar, lo que podría haber influenciado la copla o la adopción de ésta, mostrando la metáfora “mar-inmensidad” como una idea familiar, como una imagen entendible a pueblos lejanos del mar como Torreiglesias y Aragón en España, Colliguay en Chile, Jujuy y Salta en Argentina, Veracruz, entre otros.

Es sin duda nuevamente la religión un creador de imaginario que aporta los elementos por los cuales entendemos e interpretamos el mundo, ayudando a formar y a percibir la metaforización de la vida en relación a la comparación de la precariedad humana y la supremacía divina, la idea de una inmensidad expresiva que sobrepasa la realidad humana, revelando esa comunión y trayectoria, de un inconsciente colectivo a la noción clásica, de un lugar común de encuentro en las raíces en un centro: nuestros orígenes y nuestro porvenir, desde la sabiduría musulmana hasta la cueca chilena, se ha cantado la idea de nuestra limitación humana y su superación a través de la palabra, la idea de lo infinito y su control por medio de la metáfora poética.

Ejemplos como este, no debe caber la duda, deben repetirse en tantos cancioneros anónimos, palabras aladas de los actuales repentistas, ligados a nuestra razón cultural heleno, judeo, cristiana y musulmana, fruto del paso ibérico que arrojó a los fértiles campos latinoamericanos la semilla de su tradición multicultural enriqueciéndose con la sabia vernácula, forjando tradiciones que a su vez, se diluyen en sus fundamentos en la cortina de humo de los tiempos pasados.

⁶ Biblia. Gn 22,17 / 32,12 / 41,49. Sociedades Bíblicas Unidas. 1960. Algunas ejemplificaciones de las que se pueden encontrar en ella.

Bibliografía

Améstica, F. (2006). *El Arte del Payador. Primer Congreso de Poesía Chilena del Siglo XX*. Santiago de Chile: Universidad de Chile

Báez de Jiménez, M. (1999). *Si la mar fuera de tinta...* Santo Domingo: Editora Taller

Carrizo, J. A. (1934). *Cancionero Popular de Jujuy*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Dolz-Blackburn, I. (1984). *Origen y Desarrollo de la Poesía Popular. Desde la Conquista hasta el Presente*. Santiago: Nascimento.

El Corán (Juan Vernet, trad.). Círculo de Lectores. Barcelona. 2002

Instituto del Patrimonio Cultural Venezuela. (2006) “Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano. Municipio de San Fernando”. Caracas: IPC

Royston, E. (1986). *Diccionario de Religiones*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Trapero, M. (1996). *El Libro de la Décima. La Poesía Improvisada en el Mundo Hispánico*. Las Palmas de Gran Canaria: ULPGC/Cabildo Insular de Gran Canaria.

Trapero, M. et Al. (2000). *Actas del VI Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Tomo I Estudios Las Palmas de Gran Canaria: ULPGC/ACADE

Trapero, M. et Al. (2000). *Actas del VI Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Tomo II Textos. Las Palmas de Gran Canaria: ULPGC/ACADE

Uribe, J. (1965). “Folclore de Colliguay”. En: Revista Mapocho N° IV. 1965.

Uribe, J. (1973). *Tipos y Cuadros de Costumbres en la Poesía Popular del Siglo XIX*. Santiago de Chile: Pineda Libros.

Vidal, C. (1997). *Enciclopedia de las Religiones. Un recorrido por la historia de la Espiritualidad Humana*. Barcelona: Ediciones Planeta.

Internet

Carrizo, M. "Recitado de Coplas". [En línea] <http://www.ensalta.com>

Colegio Público "Ángel Martínez Baigorri". "Ángel Martínez Baigorri. Empezando por Coplas". Colegio Público "Ángel Martínez Baigorri. Lodosa. 2006. [En línea]
<http://www.pnte.cfnavarra.es/cplodosa/pdf/Empezando%20por%20coplas.pdf>

Fundamentos de la fe cristiana. "La Grandeza del Amor de Dios". [En línea]
<http://www.iglesiareformada.com/Boice2.15.pdf>

Fundación Juan March "Ciclo: El Patrimonio Musical Español.(En el 35 Aniversario de la Sociedad Española de Musicología)". [En línea]

<http://www.march.es/musica/ciclos/folletos/pdf/CICLO%20Junio%202003.pdf>

Gómez, V. "Coplas de Carnaval". Revista La Punta. Arequipa. [En línea]
http://www.revistalapunta.com/cont/index.php?option=com_content&task=view&id=210&Itemid=130

Leyva, W. "La décima forma hispánica de expresión poética". [En línea]
<http://www.diversarima.cult.cu>

Municipio de Torreiglesias. "Jota del Cabrito". [En línea]
<http://www.torreiglesias.com/asociaciones/danzaspaloteo/danzas/danzas.htm>

Suárez-Pajares, J. “Comíca, Satánica, Magnífica, histórica producción de La Zarzuela”.

[En línea] <http://www.mundoclasico.com/critica/vercritica.aspx?id=a000224>