

BAILARINES E IMPROVISADORES DE COPLAS EN LAS PROVINCIAS CUZQUEÑAS

Autor: MARCELINO ROMÁN

Los quechuas y aymaras, principales pueblos del imperio incaico, eran más bien pueblos de músicos, de artífices y ceramistas -además de creadores de una arquitectura ciclópea y constructora de caminos y acequias- pero también inclinada a la poesía, al espectáculo teatral y danzante, a la variada expresión del canto.

Pueblos de grandes tradiciones culturales, conservan rasgos de esa herencia, en medio del derrumbamiento de todo el sistema en que se sostuvo su antigua cultura y a pesar de todas las fuerzas aniquiladoras que se precipitaron sobre ellos con la conquista y, tras la colonia, continuaron presionando bajo la República.

El Cuzco fue, como se sabe, el centro político y cultural del incario Región de tradiciones prehispánicas y coloniales, que persisten, y en cuya corriente el pueblo pone los signos de sus aventuras vitales y de sus peripecias culturales.

En aquella región, como en todo el altiplano andino -en toda América, podemos decir- existen innumerables danzas, con las que el indio viene expresando facetas de su alma y de su vida en lenguaje plástico y mímico, desde remotas épocas. Los elementos coloniales entraron también, naturalmente, en esa expresión. El drama de la opresión colonial -en cuyo sistema entraba también el fomento de toda clase de festejos y espectáculos en apoyo de la explotación del nativo y en auspicio de la religión de los conquistadores- puso nuevos rasgos y acentos en el lenguaje de la danza y en sus variadas manifestaciones, entre las que indios y cholos hallaron el modo de decir su protesta de oprimidos, a través de la pantomima, la parodia, la sátira. A la tradición precolombina se unieron los elementos de la realidad colonial. Esas expresiones llegan hasta nuestros días y en medio de ese espectáculo, al que el indio, fue siempre tan afecto, surge un nuevo elemento de particular interés: la copla satírica improvisada, que en este caso demanda en especial nuestra atención, por relacionarse directamente con el tema central de este libro: la militancia del canto que desborda lo meramente lírico y festivo, la diversión y la lindura de lo pintoresco, para ser vehículo de hondos anhelos de mejoramiento colectivo, agente divulgador de aspiraciones sociales, reflejo profundo de la opinión popular.

J. Uriel García, destacado investigador de la cultura peruana, al estudiar las danzas de carácter satírico de su tierra, nos ha ofrecido, entre otros interesantes enfoques, una descripción de la denominada "Siclla", en la que los bailarines actúan a la vez como improvisadores de coplas. Al respecto dice: "Entre las innumerables danzas que existen en cada región, del género en referencia, mencionaremos la llamada "Siclla", muy usada en las provincias cuzqueñas"; parodia mordaz contra las clases altas. Los bailarines se revisten con los trajes que usan los personajes que son objeto de la sátira. Calzas, bragas, jubones con adornos de abalorios y lentejuelas, medias de seda, zapatos con hebillas de plata, sombrero de anchas haldas y la consabida capa española. Cada bailarín y parodista remeda al danzar los gestos, dengues y maneras características del personaje tomado en broma. Cantan coplas improvisadas que aluden a cualquier defecto, falta, abuso o desliz del corregidor, del cacique, del doctrinero y hasta de la dama encumbrada del villorrio, y a cada "staccato" que marca la música, contesta el coro con el

estribillo de "Siclla".

Una corriente similar se exterioriza en las letrillas que cantan los cholos de las "wifalas" carnavaleras de Arequipa, según lo observó Ana S Cabrera: "Los temas políticos y los hombres de gobierno juegan en estas letrillas importante papel. Hasta los acontecimientos internacionales son comentados sabrosamente, y ni el cura se libra de ser puesto en solfa, con mucha sorna y desenfado. Casi se podría escribir un trozo de historia recopilando cuartetos de carnaval". [1](#)

Volviendo a la "Siclla" cuzqueña, manifiesta el Prof. Uriel García que en la época republicana, la técnica de esta danza no varió más que en el cambio de los personajes a quienes satirizar: el caudillo político, el gobernador, el juez". Y agrega: "Pero si esta danza tiene algo de protesta de oprimidos, también es cierto que muchas veces se desvirtúa, haciéndose la explosión vengativa de resentimientos y rivalidades lugareños". [2](#)

Son aspectos del drama de América; pero también son indicios de la potencia de las expresiones populares artísticas. Para bregar por su mejor desarrollo, hay que luchar por el mejoramiento social. Por este camino el canto popular encontrará su orientación segura, alcanzará plena eficacia, hasta convertirse en canto de victoria.

1- Ana S. Cabrera: Rutas de América, p. 175, Ed. Peuser, Bs. As, 1941.

2- J. Uriel García: El coloniaje y las danzas indígenas, en "La Prensa", Buenos Aires, 14 de abril de 1935,