



Olivar  
ISSN: 1852-4478  
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar  
Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

## **María Eduarda Mirande, *Las que cantan. El copleo femenino en Jujuy: historia y relato*, San Salvador de Jujuy, EDIUNJu, 2018, 288pp.**

---

Stecher, Cecilia

María Eduarda Mirande, *Las que cantan. El copleo femenino en Jujuy: historia y relato*, San Salvador de Jujuy, EDIUNJu, 2018, 288pp.

Olivar, vol. 19, núm. 30, 2019

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e069>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

**María Eduarda Mirande, *Las que cantan. El copleo femenino en Jujuy: historia y relato*, San Salvador de Jujuy, EDIUNJu, 2018, 288pp.**

Cecilia Stecher  
 IdIHCS, Facultad de Humanidades y Ciencias de la  
 Educación Universidad Nacional de La Plata, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e069>

María Eduarda Mirande nos ofrece en este libro, publicado por la Editorial de la Universidad de Jujuy, un exhaustivo análisis acerca del poema popular lírico del origen hispánico conocido como la copla, su vinculación con el mundo americano, su recitado en el Norte Argentino, más específicamente en la provincia de Jujuy, y la importancia del copleo femenino en dicha zona.

Desde los comienzos del libro la autora posiciona a las mujeres en el rol primordial de esta investigación. Por un lado en la dedicatoria del libro nombra a “las anónimas copleras jujeñas” y en el prólogo relata la primera vez que escuchó cantar a una coplera y la relevancia que tuvo esto en sus recuerdos y, por ende, en el desarrollo de sus investigaciones. Al mismo tiempo colocará a las mujeres como principales ejecutoras del canto y las describirá como las “especialistas de la palabra cantada”.

El libro cuenta con una primera partetitulada “Tras los senderos viejos de la copla” donde nos hace un recorrido por la historia del género de la copla, un estudio diacrónico, desde su tradición hispánica hasta su aparición en América. Luego hace hincapié en la relevancia que tuvo el canto de la copla en el proyecto colonizador y su vinculación con los cantos prehispánicos del Norte Argentino. A partir de estos ejes la autorareconstruye la historia de este género lírico llegando desde España a Jujuy figurando la impregnancia que tuvo en la zona.

Pasado este minucioso estudio Mirande nos devela un sujeto esencial del canto de las coplas: las mujeres. Por un lado, en el último apartado de la primer parte del libro establece la relación entre las copleras y la tradición lírica de los Andes. Por el otro, en la segunda parte del libro titulada “Aquí entraré cantando” se dedica a desarrollar la vinculación entre las coplas y las mujeres cantoras de dicho género.

En un primer momento, en la “Introducción” plantea un modo de clasificación para catalogar las coplas con las que trabaja en su libro: a) textos con marcas explícitas de enunciador femenino, b) textos sin marcas genéricas explícitas de enunciador pero que por contexto pueden vincularse con una cantora, c) textos donde el enunciatario o destinatario aparece diferenciado genéricamente como femenino frente a un sujeto de enunciación masculino, d) textos donde el objeto referido aparece diferenciado genéricamente como entidad femenina.

En el primer apartado de la primera parte titulado “La memoria del género: la copla y los orígenes de la lírica tradicional hispánica” establecerá una conexión entre este género y los villancicos castellanos de los siglos XV y XVI, las cantigas de amigo galaicoportuguesas de los siglos XIII y XIV y jarchas andalusíes de los siglos XI y XII. La voz femenina de estos géneros son las voces de sirenas, de mujeres expresando su sensualidad en la Edad Media, del modelo de amor cortesano, de la idealización masculina postulando a la mujer como símbolo de la perfección exclusivamente limitada al campo de la poesía. En estos poemas se expresa el canto-poder ejercido por el hombre (poeta) que se aleja de las reglas morales y de conducta de la época y expone el cuerpo de la mujer a la palabra pública dentro del poema, mientras el lugar de la mujer en la participación social se relega al ámbito privado y decoroso.

En el apartado titulado “Los derroteros de la copla en España y América” la autora realiza un exhaustivo repaso histórico de lo que significó la llegada de los españoles a América. La dominación religiosa y cultural tuvo como principal vía la imposición de la lengua y con ella la poesía y la literatura. En este apartado señala la importancia que tuvo la difusión de textos poéticos anónimos en la España de fines del siglo XV y los siglos XVI y XVII con un sentido “nacionalista” de los mismos.

La poesía tradicional española penetra en América durante los siglos XVI, XVII y XVIII a partir no solo de la oralidad sino también de los textos escritos. El proceso colonizador tuvo un inmenso impacto en la vinculación entre los pobladores del “nuevo mundo” y los españoles. Durante las celebraciones de los pueblos originarios se procuró integrar los patrones líricos peninsulares al universo cultural indígena. Con el paso del tiempo se prohíben estas festividades y a cambio se celebran en la zona las fiestas coloniales (siglos XVII y XVIII) en las cuales se integra un fuerte espíritu barroco. Este hace mantener algunas prácticas de los pueblos originarios de manera camuflada, de este modo se conserva su naturaleza sincrética y polisémica. Para el siglo XVIII las manifestaciones líricas hispánicas ya se habían afianzado en la zona y eran recitadas no solamente en español sino también en kechua y otras lenguas nativas.

Finalizado el estudio diacrónico de la copla desde España hasta el Norte Argentino, en los apartados “El proceso de inserción de la copla en la memoria cultural de los Andes” y en “La copla cantada hoy en Jujuy: texto de la memoria y memoria del texto” la autora realiza un exhaustivo análisis de la composición de la copla que abarca desde su ritmología, su estructura binaria, los recursos principales que utiliza (la recurrencia, el símil o la comparación y la antítesis), los tipos de lenguaje, su aparición en las diferentes celebraciones anuales religiosas y su vinculación con los instrumentos de percusión como el tamboril o caja, entre otras.

En el apartado “El canto femenino con caja en la tradición lírica de los Andes” comienza a desarrollar lo que ya nos venía adelantando a lo largo del libro: la figura femenina en los cantos de Jujuy. La autora argumenta que las cantoras gozan de un prestigio social por el hecho de ser copleras, esto puede observarse principalmente en el “topamiento de las comadres”, ritual que las mujeres celebran el jueves previo a la fiesta de carnaval. Al mismo tiempo, en este capítulo analiza una serie de imágenes de los rituales que se festejaban en la zona que aparecen en la *Nueva Crónica i buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala. Mirande da cuenta de las figuras femeninas que aparecen en estas iconografías, siempre acompañadas del tamboril de origen prehispánico, también conocido como “caja”.

La autora trabaja en esta investigación con un amplio corpus de coplas que fueron recopiladas por ella y su grupo de investigación entre los años 1999 y 2004. Este compilado que titularon *Nuevo cancionero de coplas de Jujuy* continúa inédito pero de allí se extraen la mayor parte de las coplas citadas en este libro. En la segunda parte, en el apartado “La construcción del sujeto femenino en el canto contemporáneo de coplas de Jujuy: premisas teóricas” recupera dichas composiciones y explica el proceso de canto de las mismas, es decir, la postura de las mujeres, las coplas con las que suelen comenzar los recitados, la dramatización de las mismas, entre otros aspectos discursivos que la vuelven una *performance*.

En el apartado “El relato de la mujer cantora” Mirande se centrará en la construcción de este sujeto femenino que se posiciona con el cuerpo y la palabra como mujer cantora porque, en palabras de la autora, “la cantora entronca su memoria personal con el caudal poético de la memoria popular, al que se ajusta, transforma y recrea”. En el relato de la cantora se construye un lenguaje identitario, no sólo individual sino también cultural que se reafirma en cada gesto discursivo.

La mujer se posiciona como un sujeto cantor enmarcado en un contexto determinado, de este modo podrá referirse a ella misma como “humana soy”, al comenzar el canto, pero al mismo tiempo podrá definirse, según su zona geográfica, como “juireña”, “coyita puneña”, “humahuaqueña”, entre otros apelativos que la posicionen como un yo poético. El canto de la copla se fusiona con los festejos de la zona, tales como el “Jueves de las Comadres”, previo a las fiestas de carnaval, y el “Carnaval Grande” donde se recitan poemas nuevamente. Una vez terminada esta festividad se siguen celebrando el “Carnaval Chico” y el “Carnaval de Flores” y es en estos momentos donde la voz cantora de las mujeres se hace también presente.

A modo de conclusión, Mirande coloca en el “Epílogo” una serie de coplas en conjunto con las otras citadas durante todo el libro con las que se crea un amplio repertorio de poemas en donde la mujer se posiciona como enunciataria de los mismos. Es la fuerza femenina en el canto de la copla lo que lleva a la poetización de un “yo femenino”, vital para el análisis de los recitados del Norte Argentino.

Cabe destacar la importancia de este libro para los estudios de la poesía popular no sólo porque posiciona la voz femenina en vinculación con el recitado de poemas populares, sino porque además realiza un exhaustivo análisis de las coplas y de cómo estas se vinculan con la comunidad que las recita en diferentes oportunidades. El libro es una oportunidad para rever los modos en los que entendemos la poesía sin perder de vista a las enunciatarias, que posicionan la voz, el cuerpo, la comunidad a la que pertenecen, el pasado histórico, el presente narrativo y su contextopara lograr el recitado de las coplas.

CC BY-NC-SA