

Estructura semántica y construcción de significado en las coplas chapacas*

Semantic Structure and Meaning Construction in Coplas Chapacas

Carola Cameo Torrez

Centro de Apoyo Lingüístico (CAL), Carrera de Lingüística e Idiomas,
Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), La Paz, Bolivia

E-mail: carolacameo@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5866-3016>

Fecha de recepción: 16 de marzo 2026

Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2026

*Declaro no tener ningún conflicto de interés que haya influido en mi artículo.

Resumen: Las coplas han constituido durante siglos una fuente inagotable de creatividad lingüística, innovación léxica y generación de nuevas expresiones dentro del mundo hispanohablante. Este género poético breve, heredado de la tradición española, fue adoptado y transformado por las sociedades latinoamericanas, que encontraron en la copla un medio accesible y expresivo para manifestar sentimientos, narrar experiencias colectivas y reflejar la vida cotidiana. A través del tiempo, estas composiciones han preservado elementos culturales y lingüísticos que permiten comprender mejor las dinámicas sociales y la identidad regional. En Bolivia, las coplas chapacas representan un claro ejemplo de esta tradición viva. Propias del departamento de Tarija, en el sur del país, forman parte esencial de las celebraciones populares, especialmente durante el carnaval. Estas coplas no solo cumplen una función festiva, sino que también constituyen un espacio de creatividad verbal donde se manifiestan procesos de cambio semántico, resignificación y adaptación del léxico al contexto local. Como resultado, han contribuido a la formación de expresiones características de la región y al enriquecimiento del español boliviano. El presente trabajo propone una aproximación al análisis de la estructura y el significado de las coplas chapacas durante el carnaval en Bolivia.

Palabras clave: copla, cambio semántico, cambio léxico, creatividad lingüística, español boliviano.

Abstract: Coplas have constituted for centuries an inexhaustible source of linguistic creativity, lexical innovation, and the generation of new expressions within the Spanish-speaking world. This brief poetic genre, inherited from Spanish tradition, was adopted and transformed by Latin American societies, who found in the copla an accessible and expressive means to convey emotions, narrate collective experiences, and reflect everyday life. Over time, these compositions have preserved cultural and linguistic elements that allow a deeper understanding of social dynamics and regional identity. In Bolivia, coplas chapacas represent a clear example of this living tradition. Native to the region of Tarija, located in the southern part of the country, they are an essential part of popular celebrations, particularly during Carnival. These coplas not only serve a festive function but also as a space for verbal creativity in which processes of semantic change, lexical resignification, and adaptation to the local context become evident. As a result, they have contributed to the emergence of distinctive regional expressions and to the enrichment of Bolivian Spanish. This paper offers an initial approach to the analysis of the structure and meaning of coplas chapacas performed during Carnival in Bolivia.

Keywords: copla, semantic change, lexical change, linguistic creativity, Bolivian Spanish.

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo aborda el estudio de las coplas desde una perspectiva lingüística, particularmente en lo que respecta al análisis de su dimensión léxica. Las coplas constituyen una de las formas más representativas de la poesía popular, caracterizadas por su métrica definida, rima marcada, estrofa fija y la frecuente presencia de diversos tropos y recursos retóricos. Desde sus orígenes en España, estas composiciones han sido consideradas una forma de expresión de sentimientos y experiencias humanas, en la que el lenguaje poético favorece la creatividad verbal y la generación de nuevos significados.

Con su llegada a Hispanoamérica, las coplas conservaron en gran medida su forma literaria tradicional; sin embargo, adquirieron rasgos propios vinculados a los contextos culturales y sociales de las nuevas regiones donde se difundieron. De este modo, los simbolismos poéticos y los tropos empleados en ellas fueron reinterpretados y adaptados, dando lugar a nuevas formas de expresión que pasaron a integrarse en la tradición criolla de estos territorios (Kofman, 2013). Este proceso evidencia la capacidad de las coplas para incorporar elementos propios del entorno cultural y lingüístico en el que se desarrollan.

La copla es esencialmente una manifestación oral, anónima y tradicional, profundamente arraigada en la cultura de las comunidades que la adoptan. Por esta razón, suele reflejar de manera directa el entorno social y cultural de los hablantes, incorporando con frecuencia topónimos, nombres de animales y plantas, así como vocablos provenientes de lenguas indígenas. Asimismo, estas composiciones no solo emplean léxico característico de cada región, sino que también presentan desplazamientos y reinterpretaciones semánticas de palabras del español, las cuales adquieren nuevos sentidos en función de los usos propios de los hablantes.

En Bolivia, las coplas constituyen uno de los rasgos culturales más representativos de la región de Tarija. Las llamadas coplas chapacas se desarrollan generalmente como una conversación cantada entre dos personas, acompañada por instrumentos tradicionales como el *erke*¹ y la caja. Este tipo de canto se distingue por su carácter espontáneo e improvisado, lo que favorece la creatividad lingüística

¹ El *erke* o *erque* pudo haber sido heredado de los gigantescos instrumentos musicales de la antigüedad clásica, como las bocinas (buccina) y tubas romanas, o de la antigüedad asiática, como las trompetas mongólicas y tibetanas, y a los que supera en longitud. Es un instrumento aerófono, de sople labial, es decir, carece de lengüeta y de bisel o embocadura de flauta. Técnicamente es una trompeta recta travesera, pues tiene su embocadura no en la punta del instrumento, sino en un lateral. Esta trompeta está formada por dos o más trozos de caña de «Castilla», unidos uno a continuación de otro, que terminan, en el extremo contrario a la embocadura, en un pabellón hecho con la cola de un vacuno, o asta de carnero, calabaza, o de hojalata. La longitud del instrumento varía entre tres y siete metros. (Varela de Vega, J. (1981). Anotaciones históricas sobre el *erke*: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch14t7>)

y la producción de nuevas combinaciones expresivas. En este contexto, las coplas mantienen una estrecha relación con la metáfora y con distintos procesos de desplazamiento semántico, tanto en palabras aisladas como en enunciados completos. Por ello, su interpretación no depende únicamente del significado literal de las expresiones empleadas, sino también del contexto comunicativo y de los factores socioculturales que intervienen en su producción y recepción.

En este marco, este trabajo tiene como objetivo aproximarse al uso del español hablado en Tarija a través del estudio de las coplas, las cuales deben ser consideradas como una fuente significativa del léxico propio de la región. El análisis se aborda desde una perspectiva léxico-semántica y con especial atención a los cambios y giros de significado que algunos vocablos adquieren en estas composiciones. Debido a las limitaciones de extensión, el presente estudio se plantea como un primer acercamiento a la temática. No obstante, se espera que contribuya al desarrollo de futuras investigaciones sobre el léxico del castellano boliviano y, en un sentido más amplio, sobre el español de América, destacando el valor de las coplas chapacas como objeto de análisis lingüístico, discursivo y cultural.

REVISIÓN DE LA LITERATURA

1. Consideraciones generales del castellano boliviano

Bolivia es, evidentemente, un país multicultural y plurilingüe, albergando alrededor de 36 lenguas indígenas reconocidas por el Estado boliviano, además del español como lengua oficial. La importancia del aspecto plurilingüe se refleja en la variedad lingüística de su lengua oficial: el español (Mendoza, 1991). Es pertinente mencionar la tipología que existe en torno a los dialectos y zonas de variación más importantes de Bolivia con el propósito de identificar desde el punto de vista lingüístico el objeto de estudio, en otros términos, «las coplas», en torno a la realidad lingüística a la cual pertenecen. En este sentido, Mendoza (1991) hace hincapié en el criterio fonológico para distinguir tres zonas de variación:

- a) **Castellano andino (Tipo 1):** empleo de la /k/ y presencia de la /s/ después de vocal en posición final de sílaba (Sub-variedad altiplánica, valluna).
- b) **Castellano oriental (Tipo 2):** empleo de /y/ y elisión de /s/ o presencia de aspiración leve /h/ como variante después de vocal en posición final de sílaba (Sub-variedad oriental).
- c) **Castellano sureño (Tipo 3):** empleo de /y/ y presencia de /s/ después de vocal en posición final de sílaba (Subvariedad tarijeña, chaqueña). (Mendoza, 1991, p. 67)

Por otro lado, Coello (1996) también mantiene esta tipología de tres dialectos principales del español en Bolivia; sin embargo, realiza algunas aclaraciones

importantes a la hora de entenderlos, ya que no solo pueden ser descritos a partir de un criterio fonológico, sino también a partir de la influencia de las lenguas indígenas de cada región:

- a) **Zona A:** Región andina centro, sudoccidental que comprende los departamentos de La Paz, Oruro, Cochabamba, Potosí y Chuquisaca. Tipo de castellano: Colla (diferenciado por el marcado bilingüismo castellano-aymara o castellano-quechua).
- b) **Zona B:** Región de los llanos norte y del oriente que comprende los departamentos de Pando, Beni y Santa Cruz. Tipo de castellano: Camba (influenciado por las lenguas de la familia Tupi-guaraní).
- c) **Zona C:** Región de los valles centrales del sur que comprende el departamento de Tarija. Tipo de castellano: Chapaco (influenciado por el sustrato quechua y en menor medida del mataco y el guaraní). (Coello, 1996, p. 172-173)

A partir de ambas tipologías, queda claro que en Bolivia existe una marcada diferencia en el uso del español como lengua principal de comunicación, cuyas diferencias no solo se limitan a nivel fonológico, sino también morfológico y sintáctico; y, por supuesto, léxico, este último influenciado, particularmente, por las lenguas indígenas. Tal como menciona Callisaya (2012):

Esta influencia se ve reflejada con el uso en el habla popular y la literatura costumbrista boliviana, de cientos de voces provenientes de estas lenguas, lo ha fortalecido el léxico de la lengua española, no solo en Bolivia, sino también en otros países americanos. La mayoría de estas unidades léxicas se refieren a realidades, típica y específicamente, bolivianas o propias del mundo andino, para las que no existen referentes en español. (p. 333)

En términos del autor, estos préstamos lingüísticos constituyen la característica más importante en la metalexicografía boliviana, puesto que, refieren a realidades propia y fundamentalmente bolivianas: la flora, fauna, agricultura y términos que refieren a aspectos culturales y de costumbres; tal es el caso del tema principal de este artículo.

Si bien Callisaya (2012) resalta el influjo de las lenguas indígenas en el léxico del español boliviano, Mendoza (2018) aclara que dicha influencia diverge de región en región, ya que existe variación en el plano lingüístico sobre el que influyen:

En la zona andina la influencia del quechua y el aymara va más allá del léxico. Como se evidenciará después, se puede mencionar varios casos de uso divergente en estructuras fonológicas, morfológicas y sintácticas que posiblemente estén

relacionados con problemas emergentes del contacto del castellano con estas lenguas indígenas. En cambio, la influencia de otras lenguas minoritarias parece circunscribirse preponderadamente, y de manera muy restringida, al ámbito léxico. (Mendoza, 2018, p. 436)

Aunque en la actualidad existe cierto consenso respecto a la tipología de variación del español en Bolivia, no se puede negar que los estudios lingüísticos fueron heterogéneos y nada similares en cuanto a su profundidad de estudio. Respecto al castellano andino, existen muchas más investigaciones que nos brindan un panorama bastante detallado del uso del español en estas regiones; no obstante, respecto al castellano cruceño o tarijeño son someras e insuficientes. Particularmente, refiriéndonos al léxico, solo existen dos colecciones de vocabularios importantes de cada una: *El habla popular de la provincia de Vallegrande (departamento de Santa Cruz)* (1965) y *El habla popular de Santa Cruz* (1975) ambos de Hernando Sanabria Fernández; *El castellano popular en Tarija* (1988) de Víctor Varas Reyes y el *Churo: diccionario chapaco* de Mirtha Villarroel Hurtado (2008).

2. El cambio semántico

Antes de adentrarnos en el tema que nos corresponde, es necesario hacer algunas precisiones respecto a ciertos aspectos semánticos implicados en las coplas, puesto que, si se desea estudiarlas, se debe hacer referencia indudablemente a la poesía y, por ende, al lenguaje figurado. Desde la perspectiva de la semántica estructural, que estudia la lengua como un sistema de oposiciones, el cambio semántico es percibido como la modificación de una oposición, es decir, la aparición o desaparición de rasgos distintivos de las palabras que sufren de este proceso (Greimas, 1971).

Por otro lado, desde una perspectiva de la semántica cognitiva, Lakoff y Johnson (1980), reconocidos lingüistas, destacan el papel de la mente humana, la cual ha permitido la concepción de significados a través de nuestro cuerpo. En otras palabras, el hecho de que podamos relacionarnos con el entorno mediante nuestros sentidos, manipular objetos, percibir el espacio que nos rodea y movernos en él, ha posibilitado la creación y asociación de significados en nuestra mente y realidad: vamos de lo concreto a lo abstracto, de lo objetivo a lo subjetivo, de modo unidireccional. Asimismo, la distinguen tres aspectos esenciales que integran el sistema cognitivo (Lakoff y Johnson 1980, como se cita en Espinosa, 2009):

- a) **Conceptos de nivel básico**, acciones (cantar), propiedades (duro) y objetos (lápiz).
- b) **Esquemas de imagen básicos** son aquellos que permiten adquirir experiencia y comprensión mediante nuestras percepciones de la realidad en la cual se está inserto, por ejemplo: de recipiente o contenedor (estar lleno de odio); de parte-todo (estamos

desechos); de la escala (estás más o menos bien); del camino (todavía ‘por todo el camino’, ‘siempre’).

c) **Procesos mentales**, principalmente, metáfora y metonimia.

Dentro de los diferentes procesos de cambio semántico, la metáfora es uno de los más recurrentes en la lengua. Encuentra su motivación en la percepción que hacemos de un parecido o una correlación sobre nuestra experiencia, sin embargo, el contexto cultural y otros mecanismos cognitivos (como el pensamiento metonímico, simbolismo, paralelismo, entre otros) son los aspectos que establecen el marco conceptual y social en el cual se construye y define una metáfora.

Dentro de las coplas, no solo se dan metáforas lexicalizadas, es decir, aquellas presentes en el uso común del idioma y que pertenecen al acervo lingüístico general de los hablantes, sino también, debido a su característica de creatividad y espontaneidad. En ellas también surgen otro tipo de metáforas, aquellas de creación individual, de cambio consciente, denominadas metáforas ocasionales. Debemos considerar el hecho de que todas las metáforas lexicalizadas empezaron siendo alguna vez ocasionales (Seco, 1994).

Los eufemismos también constituyen parte de los recursos de cambio semántico utilizados por las coplas, especialmente términos que son con:

(...) sentido como demasiado evocador de realidades sexuales, fisiológicas o tristes, que la delicadeza o la «buena educación» prohíben, mencionar crudamente. Para ello se utiliza el nombre de algo que tiene cierta semejanza o proximidad con lo designado, o un nombre cuyo sentido propio es más vago. Estos sustitutos se llaman eufemismos, y se suelen llamar tabús o tabúes las palabras sustituidas. (Seco, 1994, p. 372)

La naturaleza cambiante del lenguaje, y en particular del léxico y del significado, permite explorar qué es universal y qué es específico en las representaciones que ofrecen los distintos idiomas del mundo, y, por ende, las diferentes variantes lingüísticas.

3. La copla: tradición histórica

La copla es un género musical ampliamente difundido tanto en España como en Hispanoamérica; en este último es parte de la tradición oral de muchas regiones, reflejando la cultura y su herencia española. Sin embargo, dejando de lado sus características poéticas o musicales, la copla se constituye como la representación de arquetipos sociales, definidos en cuanto a una ética y normativa cultural.

Pertenece al género arte menor, el cual consiste en cuatro versos de ocho sílabas con la rima abcb. El rasgo más característico del arte menor es su brevedad en cuanto a su estructura; no obstante, cada uno de ellos expresa una idea completa, definiendo, de esta manera, otra particularidad de la copla, así como también su carácter de improvisación. Según Kofman (2013), el origen de la copla tiene un inminente carácter popular, lo que permitió su prevalencia y permanencia en los territorios americanos, desarrollada a partir de «un sustrato folclórico único y homogéneo» (Kofman, 2013, p. 67).

Desde la Edad Media y en los Siglos de Oro, periodo en el cual se desarrolló la primera poesía lírica documentada en español, la copla era considerada un tecnicismo presente solo en los tratados de poética y retórica, en los cuales se identificaba una estrofa compleja y sofisticada de un poema escrito. Durante los siglos XV y XVI el término era asociado a la creación culta, de transmisión escrita y en soporte escrito; por otro lado, los términos como canción, cantar, villancete, villancico, etc., eran los referentes para la poesía de naturaleza más folclórica.

Durante los siglos posteriores, hubo una asunción de la voz copla a un sentido que hasta ese momento no tenía, la cual era la de canción lírica tradicional, consolidada por las composiciones del pueblo anónimo y de los autores elitistas; a partir del siglo XVIII, se la documenta con el sentido de canción lírica, oral, anónima, popular, aspectos por los cuales es conocida hoy en día (Pedrosa, 2006/2019). Sin embargo, tal como menciona Martínez (2012), el origen de la copla puede remontarse a los siglos XIV y XV, junto al romance español y a la tonadilla, ambos géneros que comparten ciertas similitudes con la copla.

Fue a partir del siglo XVIII que la lírica popular adquirió mayor estabilidad en cuanto a su estructura:

Y ya para 1700, la estrofa de cuatro versos, tanto copla (cuarteta octosilábica) como seguidilla regularizada (7-5-7-5), son el nuevo eje de la lírica popular. Durante este periodo no sólo cambiaron las formas sino también el tono y la temática. Un ejemplo de ello son las hibridaciones que surgieron de la estrecha relación entre la lírica culta y la popular, y de la lírica rural y la nueva lírica urbana. (Masera, 2007, p. 190)

La estabilidad de los versos permitió que las coplas se conservasen como parte del acervo lírico-musical español, resonando en los recursos expresivos y la prevalencia del simbolismo por ampliación. Además, otro cambio que afectó a las coplas fue el cambio del predominio de la voz femenina a la masculina, afirmando una tendencia del símbolo a su fijación de significados (Masera, 2007).

4. Características esenciales de la copla

Según Frenk (1994, citado en Pedrosa, 2006/2019), las coplas tienen como principal característica su métrica particular, diferente a otro tipo de líricas; por lo cual, al referirse a las coplas, hablamos de estrofas de cuatro, cinco o seis versos, generalmente octosilábicos, que, como unidades autónomas, se van cantando con la música de los sones y otros tipos de canciones básicamente líricas:

*Coplas viene coplas van;
coplas no me han de faltar,
coplas salen de mi pecho
como ovejas de un corral.* (Pedrosa, 2006/2019, p. 91)

Desde otra perspectiva, Becco (1960, citado en Coba, 1992) las caracteriza, también, a partir de su métrica y las distingue en tres:

- a) **Octosilábica o romanceada**, también conocida como chacarera o de relación, la cual se usa para cantar aquellas danzas y echar relaciones. Tiene una rima **abcb**, es decir, versos pares rimados e impares libres.
- b) **Exasilábica**, también conocida como vidalita o de nana (arrullo), se la emplea para cantar la una y la otra. Su rima también es de tipo **abcb**.
- c) **La de pie quebrado, seguidilla o gato**, se la emplea para cantar este baile, de rima **abcb**. En ocasiones, la copla de seguidilla es completada por una triada **ded**, cuyos versos impares son pentasilábicos, y el segundo, heptasilábico.

En general, las coplas pueden tener dos tipos de rimas: (a) *rima consonante* que es aquella en la cual la coincidencia de fonemas entre los vocablos finales de dos o más versos, a partir de la última acentuada; y (b) *rima asonantada* cuya base es la coincidencia de vocales entre las palabras finales de dos o más versos, a partir de la última vocal acentuada. En este sentido, según la rima, los versos van dispuestos en forma emparejada o pareada (**aabb**), alternada o cruzada (**abab**) y mezclada, es decir, según la preferencia del intérprete (Coba, 1992).

Por otro lado, sus características también pueden definirse a través de sus modos de producción y vigencia, Pedrosa (2006/2019) la caracteriza con los siguientes elementos: (a) una producción oral de origen y vigencia campesinos; (b) ligada estrechamente a la experiencia sociohistórica de los sujetos que la producen; (c) dialéctica y abierta en sus modos de producción; (d) básicamente plurisémica en su modo de significación social; (e) que se gesta desde una dinámica igualmente dialéctica entre sujeto y comunidad; (f) que pervive sostenida por una memoria oral

de largo plazo construida retóricamente; y, finalmente (g) cuya manifestación se articula siempre al canto.

5. La copla y el léxico

Las coplas constituyen una manifestación cultural que refleja la identidad, la idiosincrasia y la visión de mundo de las comunidades donde son creadas e interpretadas. En este sentido, no solo funcionan como expresiones artísticas, sino también como vehículos de transmisión cultural, ya que a través de ellas se preservan valores, creencias, costumbres y formas particulares de comprender la realidad. Dentro de este marco, el léxico empleado en las coplas adquiere un carácter distintivo, pues incorpora significados que solo pueden comprenderse plenamente desde el contexto sociocultural en el que se producen y circulan. De esta manera, las palabras trascienden su sentido literal para convertirse en portadoras de identidad y cultura colectiva.

Asimismo, muchas coplas integran préstamos lingüísticos o voces provenientes de otras lenguas, especialmente de aquellas originarias o regionales, con el propósito de nombrar realidades, experiencias o elementos culturales que no encuentran una equivalencia exacta en la lengua castellana. Este fenómeno evidencia no solo la riqueza lingüística de estas composiciones, sino también el diálogo intercultural que las atraviesa y que fortalece su valor como patrimonio inmaterial.

Por otro lado, en las comunidades donde las coplas continúan vigentes como parte de su acervo cultural, estas cumplen una importante función social y comunicativa, puesto que a través de ellas se expresan emociones, sentimientos, pensamientos y experiencias colectivas, convirtiéndose en un medio de interacción dentro del grupo social. En consecuencia, las coplas no solo preservan la tradición, sino que también contribuyen a la construcción y reafirmación de la identidad cultural de quienes las mantienen vivas.

5.1. *La simbología de la copla: un análisis semántico*

Como se había mencionado anteriormente, la relación de la copla con el entorno en el cual se inserta es fundamental a la hora de entender la complejidad de sus significados; sin embargo, no solo está ligada al contexto, sino también a la simbología propia de los tropos líricos de la poesía. Tradicionalmente, ha sido caracterizada como poesía campesina, pero ligada a su antecesor el villancico:

La simbología del villancico ligada al rito y a la magia en la copla fue reducida y simplificada; pero, a pesar de todo, en el arte menor se conservaron los vínculos simbólicos de las imágenes que sobreviven hasta nuestros días. De estos elementos

que la copla española heredó del villancico, los más estables son los vínculos del tema del amor con la imagen del agua: el agua corriente (la fuente, el río, el arroyo) equivalía al amor feliz; el agua estancada (el pozo, el remolino), al amor infeliz. (Kofman, 2013, p. 69)

Al igual que el lenguaje natural, la copla puede tener dos tipos de lecturas: una referencial y otra simbólica. La primera tiene que ver con el hecho de que en algunas no hay elementos metafóricos o simbólicos, es decir, que adquieren su significado a partir de la decodificación natural de las palabras (Molina, 2007):

*De tan lejos van llegando,
las comadres a bailar;
con las coplas y la rueda,
su alegría a contagiar.* (Perales, 1997, p. 2)

La segunda lectura es la de los tropos, en la cual se encontrarían las metáforas y los símbolos; estos pueden ser variados, pero siempre están relacionados con elementos de la naturaleza y comparaciones en cuanto a la realidad:

*No por tener linda cara,
te has de hacer la presumida;
porque la fruta en el árbol,
no dura toda la vida.* (Perales, 1997, p. 19)

Como recalca Molina (2007), existen muy pocas coplas que sean totalmente referenciales o simbólicas, siendo lo más común que se combinen ambos niveles en la misma estrofa, por lo tanto, su estructura más frecuente es aquella que:

(...) incluye un primer grupo de versos con un posible valor simbólico que pertenecen a un campo semántico generalmente relacionado con elementos de la naturaleza y que aparentemente pueden ser independientes o no tienen relación con el resto de la copla, seguido por otro grupo de versos, con carácter referencial, en el que se expone una relación en el plano humano, que normalmente tiene que ver con cualquiera de las facetas de la relación amorosa: una declaración, un requerimiento, una queja, un mensaje para los rivales, etc. (Molina, 2007, p. 206)

Un aporte importante que realiza el autor sobre este tema es el análisis que lleva a cabo sobre la interacción de elementos referenciales y simbólicos dentro de las coplas, según este, cuando la frontera entre ambos miembros (referenciales y

simbólicos) se rompe y los elementos de un plano irrumpen en el otro organizando la estructura semántica con rasgos de significado de ambos y dando como resultado las coplas metafóricas (Molina, 2007).

En este sentido, la interacción entre ambos planos, referencial y simbólico, dentro de la copla permite que esta adquiera un carácter más que todo simbólico, ya que permite una lectura literal, aunque en muchas ocasiones llega a carecer de sentido lógico:

*Cristalito aserenado,
Llenito de agua de olor;
No vayas a derramarte,
En brazos de amor traidor.* (Perales, 1997, p. 13)

Es característico que su carácter simbólico sea en función de la sustitución de los personajes —hombre o mujer— por elementos de la naturaleza; en el caso de la copla citada anteriormente, «cristalito aserenado» hace referencia a la mujer a quien se le dedica la copla; pero para que tenga un valor simbólico hace falta que otros elementos de la copla pertenezcan al mismo campo semántico, particularmente, los verbos (Molina, 2007). Siguiendo con la copla citada, los verbos *llenar* y *derramar*, y el sintagma nominal *agua de olor*, pertenecen al mismo campo semántico al cual se refiere el símbolo. Por el contrario, cuando la copla se encuentra solo en el plano de la realidad humana, es decir, sin la intervención de comparaciones, paralelismos con la naturaleza, estas adquieren solo un valor referencial.

Desde otra perspectiva, la simbología de la copla puede ser asociada a los elementos naturales de connotación erótica, donde el símbolo funciona eficazmente por su valor polisémico, ya que los versos cortos de las coplas permiten que cada palabra se densifique poéticamente (Masera, 2007). Por tal razón, el proceso de simbolización muchas veces es inherente a la copla, lo que permite la creación de nuevos significados, puesto que esas palabras pueden transformarse en símbolos tradicionales que se transmiten de una generación a otra generación:

*Vení vidita a mis brazos,
y hagamos volar la voz;
que lo sepa el mundo entero,
el cariño de los dos.* (Perales, 1997, p. 10)

Kofman (2013) señala que la copla responde a motivos de comunicación lúdicos, tales como la respuesta, el reproche, la demanda o la explicación, los cuales, en muchos casos, se articulan con matices eróticos a través de eufemismos. En este contexto, el

lenguaje erótico presente en las coplas se aleja del simbolismo tradicional y se orienta más hacia el doble sentido, restringiendo el uso del símbolo al contenido sexual, como ocurre, por ejemplo, con la palabra «comer» cuando adquiere una connotación sexual, además de las connotaciones sexuales que adquieren los sustantivos huevo y chorizo por extensión metafórica, ya sea por semejanza o analogía visual:

*Las mujeres de estos tiempos,
no saben hacer un guiso;
todo el día se la pasan,
comiendu huevo y chorizo.* (Anónimo, s. f., p. 7)

Cada uno de los aspectos desarrollados en los apartados anteriores sobre la simbología de la copla ha permitido que esta adquiriera ciertos valores semánticos característicos. No obstante, si bien en la copla española ha mantenido muchos de estos valores, en el caso de Hispanoamérica se ha visto modificada por las realidades socioculturales y usos particulares de las regiones. La copla hispanoamericana ha mantenido —aclara Kofman (2013)— los motivos machistas españoles de carácter humorístico, tales como la misoginia, la poligamia, el jactarse de tener muchas amantes, el odio a la suegra, entre otros; no obstante, ha sufrido, lo que denomina el autor, una desimbolización del contenido de estas:

En el proceso de la desimbolización se destruyeron los vínculos simbólicos y metafóricos entre las imágenes, cambiaron muchos motivos tradicionales y se aflojó el canon estético de la poesía popular española; en general, fue fundada la base del nuevo estilo poético. (Kofman, 2013, p. 70)

Asimismo, el autor sostiene que las coplas hispanoamericanas reinterpretaron de forma humorística la metáfora tradicional española. Este fenómeno se debe, en gran medida, a la ruptura de los vínculos metafóricos originales, los cuales, al perder su transparencia semántica para los hablantes, fueron reinterpretados desde una perspectiva cómica. Como resultado, se intensificó en estas composiciones el carácter humorístico y el recurso al doble sentido (Kofman, 2013).

Teniendo en cuenta cada uno de los aspectos que caracterizan la copla española y las características particulares que adquirió en América Latina, no podemos dejar de lado que los principios esenciales líricos se mantuvieron a lo largo de los siglos, con las diferencias ya mencionadas, y con el hecho de que, en Latinoamérica, aumentan y resaltan el papel y la significación de la imagen del yo lírico.

5.2. *Apreciación sobre sentido figurado en las coplas*

El concepto de figura retórica implica nociones previas, es decir, el límite entre el «lenguaje natural» y el «lenguaje figurado», ya que nos referimos a ciertos procedimientos que otorgan mayor expresividad a la lengua. En este sentido, la distinción entre ambos es bastante importante a la hora de entender, muchas veces, el sentido de una palabra o una expresión.

Se podría decir que desde siempre las palabras han sido consideradas como metáforas; no obstante, esa idea está un poco lejana de la realidad. La idea correcta sería que sus usos sean metafóricos, no así el significado lógico de esta:

(...) «todos los usos de una palabra no pueden ser más que metafóricos», aunque la palabra, considerada en sí misma, nunca es una metáfora, sino un objeto único e invariable. (...) La relación de mesa con «mueble, por lo común de madera...», etc., no es semántica, sino «lógica», en tanto que su relación con meseta sí que es semántica o idiomática y hay que buscarla en las reglas de la gramática (a la que pertenecen las leyes de derivación y de formación de palabras). (Trujillo, 2006, p. 904)

Para el autor las palabras no son simples hechos simbólicos sino usos simbólicos, en otros términos, todas, o la gran mayoría de estas, contienen una función simbólica en sí mismas. Entonces, el significado asociado a una palabra puede variar según el contexto sin que la lengua cambie necesariamente. Sin embargo, cuando se altera la identidad misma de la palabra, se produce un cambio en la lengua. Por ello, propone distinguir entre la forma semántica estable de una palabra y las variantes semánticas que aparecen en su uso, de modo comparable a la relación entre los fonemas y sus realizaciones (Trujillo, 2006, p. 901).

La reflexión propuesta por Trujillo (2006) pone de manifiesto la complejidad que supone interpretar el sentido figurado al analizar el léxico de una lengua. De su planteamiento se desprende una distinción fundamental: por un lado, existe el sentido «recto» o significado literal de las palabras, que se mantiene constante en la lengua; por otro, el sentido figurado revela aquello que trasciende la palabra en sí, manifestándose en los múltiples usos comunicativos que los hablantes realizan cotidianamente.

Así, el autor aclara que, aunque las formas semánticas de cada palabra permanecen «rectas» en la lengua, todos sus usos en el habla son, en esencia, figurados. Este planteamiento permite comprender que la riqueza y la variabilidad del léxico no residen únicamente en su significado literal, sino también en la manera en que los hablantes exploran y amplían su potencial expresivo mediante el contexto y la creatividad lingüística.

En este sentido, las coplas no solo constituyen un reflejo del dialecto tarijeño, sino también una manifestación de cómo el lenguaje puede adaptarse y transformarse según la interacción comunicativa y los contextos sociales, reforzando su valor como fuente del léxico regional y de la identidad cultural. Mientras que el léxico mantiene formas semánticas «rectas» en la lengua, las coplas revelan cómo los hablantes exploran la creatividad expresiva a través del doble sentido, los eufemismos y los matices socioculturales.

6. Copla tarijeña

Para comprender las particularidades formales de la copla chapaca o tarijeña, es necesario atender a sus elementos estructurales. Al respecto, Varas (1988, p. 80) describe sus características fundamentales de la siguiente manera:

En lo formal, la copla chapaca toma como base la cuarteta octosilábica, la redondilla, pero, engarzada con un elemento típico: el “remate” o estribillo, generalmente después de dos elementos iniciales de la misma; a veces después del primer verso, ligando los dos últimos con la repetición del primer verso del “remate”, al que le siguen de uno a tres versos más, como lo que concluye el motivo central de la cuarteta o período (...)

En este sentido, este planteamiento permite entender que la copla chapaca ha desarrollado una estructura propia que refleja tanto la creatividad como la adaptación cultural que han sufrido las coplas en la región tarijeña. El remate no solo cumple una función estética, sino que también refuerza la intención comunicativa y emotiva de la copla, convirtiéndola en un símbolo de identidad local.

Por otra parte, Ortega (2002, p.11) también reafirma el hecho de que solo en Tarija la seguidilla presenta, en su estructura métrica, una variación que no se registra en ningún otro lugar:

No sé cuál es la razón pero, únicamente en Tarija, la seguidilla presenta en su estructura métrica una pequeña variación, aumentándose una sílaba en los versos impares, como la copla para las tonadas de la Pascua y de la Cruz

*Todos quieren hacer leña
de árbol caído,
como ninguno se atreve
de uno florido.*

Esta copla resulta de quitar tres sílabas a los versos pares de las estrofas octosilábicas para ajustarlas a las tonadas de Pascua y de la Cruz. También puede ocurrir a la

inversa, es decir, que la copla (...) se las adicione tres sílabas en los versos pares, en ambos casos el producto es una copla para todas las festividades, con el mismo mensaje (...)

*Todos quieren hacer leña
de un árbol que está caído,
como ninguno se atreve
de un árbol que está florido*

Como aclara Ortega (2002), las coplas chapacas o tarijeñas tienen la particularidad de ser interpretadas según las fiestas conforme a la época del calendario, por ejemplo, se tienen coplas de *Año Nuevo, Carnaval, Pascua, Fiesta de la Cruz (en Canasmoro, provincia de Tarija), Corpus Cristi, San Lorenzo, Santiago, Fiesta del Rosario, Todos Santos, San Plácido*, etc.

Semánticamente, en términos de Varas (1988), las coplas chapacas suelen caracterizarse por «decir una cosa y significar otra» (p. 80); es decir, que el doble sentido es bastante característico a la hora de distinguirlas y definirlas; por otro lado, tienen matices jocosos y humorísticos que, en la mayoría de los casos, dan lugar a un sentido irónico.

Cabe resaltar que la copla es una producción oral íntimamente vinculada al canto, aunque, también puede estar acompañada de instrumentos tradicionales del carnaval tarijeño. Por ejemplo, la caja que es un instrumento de percusión parecido al tambor, pero de dimensiones más pequeñas; y, por otra parte, el *erke* (palabra quechua que significa ‘gritar’ o ‘chillar’) el cual es un instrumento aerófono, de tipo de clarinete rústico, que suele simular el llanto de un niño, siendo la razón de su nombre. Ambos instrumentos suelen ser el ornamento que acompaña el canto de las coplas. Aunque, cabe mencionar no es necesario que las acompañe con el *erke* o la caja, puesto que, se considera la voz lírica el aspecto más importante.

Dentro de la realidad boliviana y, por ende, tarijeña, la copla ha estado muy presente desde la colonia, transmitiéndose de forma oral de generación en generación, dando lugar a pequeños cambios sutiles, sujetos a la espontaneidad de la época, principalmente, en el área rural del departamento. La copla constituye en esta región la forma más íntima de expresión de sentimientos, permitiéndole ser aquel rasgo característico que define la identidad del Chapaco:

Cuando un Chapaco está triste, acude a su memoria para traer hasta ese momento alguna copla de las más sentidas que recuerda y al empezarlas a entonar va derramando esa tristeza. Las fibras más íntimas de su corazón se estremecen y parece que poco a poco a medida que van las coplas la tristeza va cediendo y el corazón

y el alma desbordan de alegría cual si las coplas fueras plegarias hacia Dios, quien le envía la paz. (...) el Chapaco acudirá a sus coplas para pedir abiertamente a su Dios o a sus Santos; la justicia divina y su fe se verá fortalecida si obtiene respuesta. Cuando es víctima de alguna injusticia, cuando a pesar de todo, las cosas no le salen bien, manifestará su amargura y desilusión a través de sus coplas y en tono más fuerte y menos lastimero. Cuando está alegre o enamorado... ¡para qué les cuento! (Perales, 1997, pp. 17-18)

En este sentido, las coplas no solo constituyen una manifestación de la tradición oral, sino también un medio de expresión emocional profundamente ligado a la vida cotidiana de la comunidad. A través de ellas, los hablantes expresan sentimientos, experiencias y creencias compartidas, convirtiendo la copla en un recurso simbólico que articula la lengua, cultura e identidad. De este modo, las coplas chapacas trascienden su dimensión lírica para consolidarse como un rasgo representativo de la identidad cultural del pueblo chapaco.

CONCLUSIÓN

El análisis realizado permite reconocer que las coplas chapacas constituyen una manifestación significativa de la creatividad lingüística presente en el español boliviano. A través de su carácter oral, improvisado y profundamente vinculado a las prácticas culturales y tradicionales del departamento de Tarija, estas composiciones no solo cumplen una función festiva, sino que también actúan como un espacio de producción y transformación del léxico del castellano. En ellas se evidencian distintos procesos de cambio semántico, tales como la metáfora, el eufemismo y el doble sentido, recursos que permiten ampliar y resemantizar el significado de las palabras dentro de contextos socioculturales específicos. De este modo, las coplas reflejan la manera en que los hablantes reinterpretan y adaptan el idioma a su realidad cotidiana.

En este sentido, el estudio de las coplas chapacas permite comprender cómo el lenguaje se articula con la identidad cultural y las dinámicas sociales de una comunidad. Estas composiciones, transmitidas de generación en generación, conservan rasgos tradicionales de la lírica popular española, pero al mismo tiempo incorporan elementos propios del contexto boliviano, lo que da lugar a nuevas formas de expresión lingüística. Por ello, su análisis no solo contribuye al conocimiento del léxico regional y de los procesos de cambio semántico, sino que también resalta el valor de la tradición oral como fuente fundamental para el estudio del español en sus diversas variantes.

REFERENCIAS

- Anónimo. (s.f.). *Cuentos chapacos, Aros-Coplas y cuentos costumbristas de mi linda Tarija-Bolivia*. Colección.
- Callisaya, G. (2012). *El español de Bolivia: contribución a la dialectología ya la lexicografía hispanoamericanas*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. Repositorio Gredos. https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/121133/DTI_CallisayaApazaGregorio_Tesis.pdf
- Coba, C. (1992). Clasificación y tipología de la copla. *Revista del Instituto Otavaleño de Antropología-Centro regional de investigaciones*. Vol. 16, 101-130.
- Coello, C. (1996). Bolivia. En Alvar, M. (Dir.). *Manual de dialectología hispánica: El Español de América* (pp. 169-183). Ariel Lingüística.
- Espinosa, R. (2009). El cambio semántico. [Archivo PDF]. En E. de Miguel (Ed.), En *Panorama de la lexicología* (pp. 159-188). Ariel. <https://www.scribd.com/document/411692122/Espinosa-Elorza-R-M-2008-El-Cambio-Semantico>
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural* (A. A. L. García, Trad.). Gredos.
- Kofman, A. (2017). La copla española en América Latina. *La Colmena*. (79), 65-78. <https://www.redalyc.org/pdf/4463/446344315009.pdf>
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press.
- Martínez Vicente, B. (2012). *Los orígenes de la canción popular en el cine mudo español*. (1896-1932). [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional E-Prints Complutense. <https://eprints.ucm.es/15400/1/T33692.pdf>
- Masera, M. (2007). Los recursos de la copla: simbolismo y paralelismo. *La Copla en México. El Colegio de México*, 189-203. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn07z8.14>
- Mendoza, J. (1991). *El castellano hablado en La Paz: sintaxis divergente*. Taller Gráfico de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Mendoza, J. (2018). *Reflexiones en torno a la lengua y el lenguaje*. SAGACOM.
- Molina, M. (2007). Estructura de la copla y los niveles de lectura simbólico y referencial. *La Copla en México. México. El Colegio de México*, 205-212. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn07z8.15>
- Ortega, F. (2002). *Mi copla*. Universidad Autónoma Misaél Saracho. Tarija-Bolivia.
- Pedrosa, J. (2006/2019). Sobre el origen y la evolución de las coplas: de la estrofa al poema, y de lo escrito a lo oral. En Cátedra, P. (Dir.), E. Carro, L. Mier, L. Puerto y M. Sánchez (Eds.). *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, (77-93). SEMYR. Universidad de Salamanca. (Obra original

- publicada en 2006). https://literaturaspopulares.org/tmp/wp-content/uploads/2012/07/lm_2004/6-pedrosa.pdf
- Perales, J. (1997). *Mil coplas chapacas (Apuntes folklóricos de mi Pago)* (2). Industrias Gráficas Sirena Color.
- Real Academia Española. (2021). Diccionario de la lengua española (versión 23.5 en línea). <https://dle.rae.es>
- Sanabria Fernández, H. (1965). *El habla popular de la provincia de Vallegrande (departamento de Santa Cruz)*. Talleres Gráficos Bolivianos.
- Sanabria Fernández, H. (1975). *El habla popular de Santa Cruz*. Librería Editorial Juventud.
- Seco, M. (1994). *Gramática esencial del español. Introducción al estudio de la lengua*. Espasa-Calpe.
- Trujillo, R. (2006). El concepto de «sentido figurado» en el DRAE y cuestiones afines. En R. Castañer y J. Enguita (Eds.), *In memoriam Manuel Alvar: Archivo de Filología Aragonesa* (1-2), 899-915. Institución «Fernando el Católico». https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/50/_ebook.pdf
- Varas, V. (1988). *El castellano popular en Tarija* (2da Ed.). Gráficos Bolivianos.
- Varela De Vega, J. B. (1981). Anotaciones históricas sobre el Erke. *Revista de Folklore*, 1(8), 17-21. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch14t7>
- Villarroel, M. (2008). *Churo: Diccionario chapaco: Modismos, vulgarismos y metaplasmos de la región* (1.ª ed.). Tupac Katari.