

Publicado en *La décima: Su historia, su geografía, sus manifestaciones* (coord. Maximiano Trapero). Santa Cruz de Tenerife: Cámara Municipal de Évora / Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001, 61-100.

LA DÉCIMA POPULAR EN LA TRADICIÓN HISPÁNICA

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Dos modalidades de la décima popular

Es necesario distinguir explícitamente desde un principio los dos géneros a los que se adscribe la décima en la literatura popular en los territorios de hablas española y portuguesa. Los dos son populares y, en un determinado momento, los dos también orales, aunque bien diferentes son en su origen, en su naturaleza y, sobre todo, en la forma de su transmisión. Por una parte, la décima improvisada es una modalidad específicamente hispánica (extendida también a las zonas de habla portuguesa) del género universal de la poesía improvisada, y, por otra, la décima que vive en la tradición oral se suma a los otros géneros, también hispánicos, de «poesía memorial» (cuales son el romancero y el cancionero).

La décima improvisada es poesía evanescente, palabra que muere al mismo tiempo en que nace, dejando en el aire —y en el alma de los oyentes— un grato aroma de arte momentáneo. Muy difícilmente (aunque no es imposible) una décima improvisada pasará a la tradición, y será conocida y repetida después por todos, por la simple incapacidad de la memoria humana. Las décimas improvisadas son un género de poesía popular, común a los gustos del pueblo, pero en muy distinta manera a la poesía tradicional; el pueblo-legión aquí se queda en la esfera más elemental de ser un mero espectador que acepta —eso sí— o rechaza lo que sólo es propio de verdaderos ingenios poéticos populares.

Por el contrario, la décima que se ha hecho tradicional vive en la memoria del pueblo, es colectiva y se siente patrimonial, es decir, de todos, perdido ya el recuerdo, si alguna vez lo tuvo, de haber sido creación individual, y anda ya de boca en boca, viviendo en variantes.

Porque el ser género de literatura «tradicional» no significa que sea texto inmovilizado, tal cual ocurre con el texto fijado por la escritura. Las leyes que gobiernan todo género de literatura oral giran en torno a dos procedimientos simultáneos: el de la repetición y el de la renovación. «Poesía [o literatura] que vive en variantes», dijo Menéndez Pidal que era, y nos parece que es la mejor definición que puede hacerse de ella. Pero no cabe duda de que la fuerza que predomina en su transmisión, es la primera, la de la repetición. Por eso determinados géneros orales hispánicos, como por ejemplo los romances, han podido permanecer en la memoria colectiva de pueblos muy variados durante cinco, seis y hasta siete siglos, con elementos cambiantes diferenciales muy importantes, pero conservando una identidad temática esencial. Y por eso, a este tipo de género de poesía (y de literatura) se le puede llamar, con razón, «poesía memorial». Frente a otro tipo de poesía (aquí sólo de poesía) que, aun viviendo dentro de una tradición de formas, de funciones, de usos e incluso de significado, es «poesía improvisada».

El genio que manifiesta la primera es siempre colectivo, pertenece y representa a una colectividad: es poesía (o literatura) de todo un pueblo. Así, por ejemplo, el romance de *Delgadina*, por encima de las miles de versiones orales individuales que se hayan producido en todos los países hispanoparlantes (también en los de habla portuguesa, y gallega, y catalana, y judeosefardita) es representativo, en el nivel simbólico más general, de unas relaciones incestuosas entre un padre y una

hija, que la cultura «oficial» de esos pueblos condena por ir *contra natura*. Pero si descendemos a niveles de consideración menos generales, advertimos que el texto del romance ha prestado mayor o menor atención a aspectos diversos del relato, según cada país o región folclórica, tales como la crueldad de la madre y de las hermanas de la infortunada doncella al negarle el auxilio del agua, o la dureza de las prisiones en que se halla, o el auxilio que le llega del cielo, cuando de la tierra le faltaba.

Por el contrario, la poesía improvisada manifiesta siempre un genio individual, fruto, sí, de una tradición colectiva, que se da conforme a unas peculiaridades propias de un lugar determinado y diferenciales de una determinada comunidad, pero imputable al genio individual de cada poeta cantor. Así, por poner tres ejemplos paradigmáticos, la poesía de Tomasita Quiala será, antes que nada, *punto cubano*, es decir, poesía improvisada en décimas, conformada según las reglas de la música y de la instrumentación con que se acompaña, y conforme a las «reglas» que en Cuba se han configurado como propias (o, al menos, predominantes) de la poesía improvisada. Frente a la poesía de Miguel García «Candiot», que es *trovo*, es decir, poesía improvisada hecha en quintillas y cantada según la estructura y las formas de la malagueña o del fandango de Las Alpujarras. O frente a la poesía de Andoni Egaña, que es *bertsolariak*, es decir, poesía improvisada en lengua vasca, que puede elegir entre un número muy variable de métricas y que ha de apoyarse también en el canto, bien sea sobre una melodía tradicional, bien sobre otra que el propio poeta cree en el momento de cantar, pero que ha de cantarse sin instrumentación alguna, *a capella*. Cada uno de estos tres poetas canta «al estilo» de la región folclórica a la que pertenece, y conforme a las «deyes» que en cada una de esas regiones se han ido configurando a lo largo del tiempo; es decir, dentro de una tradición, aunque ésta sea nacional o local. El acto individual, en este caso, como en todos los que corresponden a una cultura tradicional, participa de los caracteres dominantes en lo común tradicional de cada pueblo. Pero no cabe duda de que la poesía de Tomasita Quiala se distingue de la de los otros repentistas cubanos, lo mismo que la de Miguel García «Candiot» es diferente a la de los otros troveros alpujarreños y la de Andoni Egaña de la del resto de bertsolaris vascos. Cada uno de ellos, por ser los tres «figuras» indiscutibles de la poesía improvisada en sus respectivas regiones folclóricas, podrá tener más o menos fervorosos seguidores de entre el público en general, más o menos imitadores de entre los propios improvisadores, pero esto será justamente por ser un «yo» diferencial, sujeto individual de una producción poética.

Los dos géneros «viejos» de la poesía popular española

La poesía popular en lengua española y portuguesa se ha manifestado desde siempre a través de dos géneros principales: el *romancero* y el *cancionero*. Para el primero, que es un género épico, es decir, narrativo, se ha utilizado siempre un mismo y único metro, el romance: una serie indeterminada de versos octosílabos con rima asonante y uniforme en los pares²⁶. Para el segundo, para el cancionero, que es un género lírico, se han utilizado, sin embargo, distintos metros a lo largo de la historia: las jarchas, el zéjel y el villancico, el dístico, las letrillas, la canción, la seguidilla, la quarteta, la copla, etc. La inspiración y el sentir popular se han acomodado en cada tiempo a unas formas poéticas cambiantes, pero el motivo poético ha sido el mismo. Aunque habría que decir que la lírica popular sufrió una profunda transformación, en cuanto a la métrica se refiere, a finales del siglo XVI.

Cancionero y romancero —el uno poesía lírica, el otro poesía narrativa— forman una suma de poesía popular que no tiene igual en ninguno de los otros pueblos del mundo. Y su importancia es mayor cuando consideramos el hecho de que es una poesía que no ha cesado de vivir nunca, que quizá

²⁶ Esta es la definición más al uso, aunque más propiamente hay que hablar de versos dieciseisílabos, divididos en dos hemistiquios octosilábicos, y por tanto con rima uniforme y continua.

haya estado latente, oculta a la mirada de los estudiosos, pero viva y pujante en los labios del pueblo. Que se manifestó esplendorosa en los siglos áureos, porque el sentir cortesano gustó de ella y la aplaudió, pero que se mantuvo callada —recogida en su propia modestia—, antes y después, y que ha llegado hasta hoy repartida por todos los países de habla hispanas.

Estos dos géneros, que nacieron en la Edad Media y que han venido utilizándose sin interrupción hasta la actualidad, nutren lo que se denomina la *poesía tradicional* hispánica, a través de dos mecanismos paralelos, el de la conservación (y recreación) de los textos antiguos y el de la creación de nuevos textos a imitación de los modelos anteriores, pues nunca la inspiración popular ha cesado de crear poesía. Y estos dos géneros siguen vigentes, con mayor o menor vitalidad, según la geografía, en todos los territorios de habla española y portuguesa, tanto sea en la España y Portugal continentales, como en sus respectivos territorios insulares del Mediterráneo (las Islas Baleares) y del Atlántico (las Islas Canarias y los archipiélagos de Madeira y de Azores), como en los países y territorios que propiamente consideramos hispanoamericanos, más en aquellos otros lugares de la América del Norte en donde las culturas y lenguas española y portuguesa se asentaron y lograron fijarse (en Luisiana, Texas y Nuevo México, por parte del español; en Nueva Inglaterra y Canadá, por parte de Portugal). Tan extendidos y arraigados están que, en fórmula premonitoria —confirmada efectivamente después—, Menéndez Pidal llegó a decir que estaban en todos los lugares del mundo en donde en algún momento de su historia allí hubiera llegado un español y se hubiera implantado allí su lengua (vale decir aquí también que lo portugués). De ahí que, más que de poesía tradicional española, se deba hablar, más propiamente, de poesía tradicional «panhispánica», o simplemente hispánica.

La décima, un género «nuevo» e integrador

A los dos géneros viejos y propiamente «tradicionales» de la poesía popular hispánica, el *romancero* y el *cancionero*, ha venido a sumarse otro nuevo: la *décima*, mucho más joven, sin duda, pero que tanto es poesía narrativa como poesía lírica, y que, por tanto, ha venido a configurarse como el «tercer género» de la literatura hispánica de tipo popular.

La décima nació —valga recordarlo— como una simple estrofa, como una nueva «rima» (así la bautizó su creador Vicente Espinel), y esa condición fue la que tuvo en sus primeros cultivadores (Lope, Calderón, Cervantes, Quevedo, Góngora...). Y esta naturaleza es la que ha seguido teniendo en la literatura, vamos a llamarla «cultura», escrita, en los autores que aún usan de la décima en sus respectivas obras poéticas. Es en el ámbito de la literatura popular y oral en donde la décima ha adquirido una dimensión mucho mayor: la de convertirse en todo un género literario. Es en la tradición oral en donde la décima se convierte en el *tercer género literario* de la poesía popular, que es un «género integral», múltiple en sus diversas manifestaciones y que recorre temáticamente el universo entero de la vida del hombre, sea tanto en la esfera individual como colectiva.

La vitalidad con que viven estos tres grandes géneros de poesía oral en el conjunto del mundo hispánico es muy diversa, y más diversas aun son las funciones que tienen y las formas que adoptan en cada lugar, pero puede hacerse una valoración general de la manera siguiente.

La décima ha devenido en ser la estrofa y el canto por excelencia de todos los pueblos de América. Basta coger un *Cancionero* de cualquier país hispanoamericano que contenga una nutrida colección de poesía popular, para cerciorarse de que la décima ocupa allí la mayor parte de sus páginas. En los *Cancioneros* de España o de Portugal, sin embargo, sus páginas estarán llenas de romances y de «canciones», pero no de décimas. Sólo en dos enclaves muy concretos de la España peninsular, en la región de Murcia y en Las Alpujarras andaluzas, encontraríamos algunas décimas, pero en proporción muy minoritaria al género que allí es peculiar, el *trovo*, que está hecho en quintillas. Y por lo que respecta a Portugal, sólo (o prioritariamente) en la región del Alentejo y del Algarbe. Y en medio de la «selva»

americana y del casi «desierto» de la Península Ibérica, están las Islas Canarias, que en el tema de la décima —como en tantos otros temas— se muestran más cercanas a América que a la Península: en un *Cancionero* de Canarias que quiera ser representativo de su verdadera tradición actual aparecerían, sin duda, muchas décimas.

Pero, en rigor, puede decirse que la décima no desempeña una función verdaderamente nueva en el campo de la poesía popular. Ningún género o subgénero poético en que hoy pueda clasificarse una décima estaba antes vacío de expresión poética, ni siquiera en el terreno más novedoso de la poesía improvisada, pues es evidente que antes de nacer la décima ya existía ese género, y, muy posiblemente, los lugares en donde en la actualidad se improvisa en cuartetas o en quintillas o incluso en pareados, etc., sean testimonios más arcaicos del arte universal e intemporal de la improvisación. Si bien es cierto que en el panorama actual de la poesía popular hispánica, el papel más sobresaliente que cumple la décima es el de ser el metro predilecto de la improvisación.

En la otra dimensión, en el de la poesía «memorial», la décima ha venido, unas veces, a suplantar los usos que en tiempos antiguos cumplía en cancionero y el romancero, y otras veces ha venido a renovarlos y a reforzarlos. La décima, convertida ya en poesía popular, tanto sirve para expresar un sentimiento personal e íntimo como para narrar cualquier acontecimiento que haya conmovido el interés general. Así, la décima ha venido, por una parte, a sumarse a la tradición de la lírica popular, y a competir, por otra, con el romance, como poesía narrativa.

La incorporación de la décima en la poesía popular hubo de producir una alteración profunda en la tradición de los países y lugares en los que triunfó. Primero, desde el punto de vista métrico: la décima no sólo rompe el molde por arriba, elevando a diez los versos de la «unidad» poética predominante (básicamente, la cuarteta o la redondilla), sino que, sobre todo, cambia radicalmente el sistema de la rima. Hasta entonces, y en todos los metros populares, la rima era asonante y estaba muy liberalizada (generalmente una sola rima y sólo de dos en dos versos). Por el contrario, en la décima la rima se hace consonante y se somete a un esquema fijo y complejo: *abba:ac:ddc*. Cuatro «consonantes» por cada estrofa, alternándose y cruzándose. No cabe pensar siquiera en un modelo anterior que hubiera podido ser desarrollado, como es la redondilla, de rima cruzada, pues esa combinación nunca estuvo en el cancionero popular antiguo. De tal forma que el tránsito en la métrica resultó ser completo; sólo quedó el octosílabo, el verso de mayor antigüedad en la literatura española. Y además, desde el punto de vista del contenido, la décima se convierte en una «unidad» poética que permite el desarrollo de un pensamiento de manera más holgada a la esencialidad que le imponía la copla, por ejemplo: ya no sólo se puede insinuar o sugerir, como se hacía con el zéjel o el villancico, sino que ahora, con la décima, se puede argumentar. Los diez versos de la décima permiten presentar un pensamiento, desarrollarlo y concluir en sentencia. Es más que una estrofa lírica tradicional y menos que un romance, pero posee cualidades que le permiten ser, a la vez, estrofa para la lírica y estrofa para la épica.

Estudios sobre la décima popular

No cuenta por ahora la décima popular con estudios particulares de cada uno de los países o de las regiones en las que vive como para que podamos ofrecer un panorama suficiente de su vitalidad y de las funciones que cumple en cada uno de esos lugares. Pero tampoco estamos ayunos de información. En las últimas décadas (y más en los últimos años) han ido apareciendo con creciente asiduidad estudios y antologías de décimas de aquí y de allá que nos proporcionan hoy una visión panorámica inimaginable unos años atrás. En este mismo libro, en sus diversos capítulos, se da cuenta detallada de las acciones que sobre la décima se han venido desarrollando por todo el mundo iberoamericano, a la vez que la bibliografía (y la discografía, pues no hay que olvidar este medio de difusión importantísimo) se va haciendo poco a poco nutrida y competente.

Aún a sabiendas de que un recuento bibliográfico sobre la décima popular como el que pretendemos aquí, somero y panorámico, pecará de parco y aún de parcial, reseñamos lo más sobresaliente en cada uno de los países o regiones del amplio mundo iberoamericano.

Los primeros estudios amplios y serios (también antológicos) sobre la décima popular se deben a Vicente T. Mendoza (1947 y 1957), en dos trabajos ya clásicos sobre la décima y la glosa en México. Modernamente, los estudios de Ivette Jiménez de Báez, de Fernando Nava y de Antonio García de León, sobre todo, más el testimonio directo de Guillermo Velázquez, uno de los troveros más importantes y lúcidos del panorama actual de Hispanoamérica, nos han puesto de manifiesto la complejidad de formas y la mixtura de tradiciones que tiene la décima popular en México.

De 1964 data la publicación del libro de Ivette Jiménez de Báez sobre la décima popular en Puerto Rico, estudio verdaderamente pionero desde la perspectiva y el rigor que deben exigírsele a una tesis doctoral. Lo mismo puede decirse del libro que años más tarde, en 1977, publicó Efraín Subero sobre la décima popular en Venezuela, complementado últimamente con los estudios de Rafael Salazar, centrados especialmente en su música, y de María Teresa Novo.

Sobre la existencia de la décima en la tradición literaria popular del occidente de Colombia nos dio cuenta Germán de Granda en un artículo muy documentado de 1977. Y sobre la décima en el Ecuador nos dio primera cuenta Juan García (1979) y más recientemente Laura Hidalgo (1990) en un amplio muestrario de la décima en la provincia de Esmeraldas. De la misma manera, de la existencia de la décima en Perú tuvimos noticia primera por Nicomedes Santacruz (1971), aunque más de su propia obra que de la décima en la tradición peruana.

Sobre la décima en Chile seguimos esperando el estudio que merece su riquísima tradición: noticias importantes de ella nos han dado estudiosos como Manuel Dannemann, Raquel Barros, Constantino Contreras y Santiago Morales, además de los numerosos libros antológicos que el Padre Miguel Jordá ha publicado con décimas populares chilenas, la mayor parte de temática religiosa, y de las décimas autobiográficas de Violeta Parra; pero falta aún un estudio comprendedor de todo el fenómeno decimista chileno, extraordinariamente importante, por lo que intuimos. Y lo mismo podríamos decir de la décima popular en Argentina y en Uruguay: sabemos de la importancia social que allí tienen los payadores, conocemos los nombres de decimistas y payadores famosos de antes, algunos legendarios, como Santos Vega, y de ahora, como el recientemente fallecido (1998) Carlos Molina, y tenemos también algunos estudios aproximativos, como los varios de Olga Fernández Latour, de Ercila Moreno Cha, de Abel Zabala y Beatriz Seibel (1988), entre otros, además de algunas antologías, como las que pueden hallarse entre los varios *Cancioneros* regionales de Juan Alfonso Carrizo, pero falta, como decimos, un estudio general de la décima en las dos orillas del Río de la Plata.

Y de Cuba, siendo, posiblemente, el país en que mayor arraigo popular tenga la décima, falta también un estudio de dimensiones paralelas a las de su importancia. Contamos con un libro utilísimo y revelador de Jesús Orta Ruiz (1980), sobre la vinculación de la décima y el folclore cubano, además de dos buenas antologías de décimas populares de Samuel Feijóo (1961 y 1980), aparte valiosos estudios recientes de otros muchos autores, como el propio Orta Ruiz, María Teresa Linares, Waldo Leyva, Alexis Díaz-Pimienta, entre otros, aunque todos ellos más orientados a la décima improvisada que a la décima tradicional. Sobre ésta, destacan los varios estudios de Virgilio López Lemus y el de María del Carmen Víctori (1998). Pero insistimos en la falta de un estudio panorámico sobre el total de la geografía cubana.

Nada sabíamos hasta hace muy poco de la presencia de la décima en la tradición oral de los territorios de habla portuguesa, carencia que ha sido subsanada, en una parte inicial, por los estudios de Feniche Borges (1983 y 1994), referidos a la literatura de cordel en el nordeste brasileiro, y los promovidos por Paulo Lima (1994 y 1997) sobre la presencia de la décima en el Sur de Portugal. Pero es

obligado decir que falta mucho por investigar en el dominio de la décima luxobrasileira.

Finalmente, de España, salvo el estudio pionero de Pérez Vidal de 1965, centrado éste especialmente en un relato en décimas del siglo XVIII, absolutamente nada se sabía de la presencia (o de la ausencia) de la décima en su geografía. Sólo los estudios de los últimos años han puesto de manifiesto que la décima vive sólo con plenitud funcional en la tradición popular de las Islas Canarias, tanto en la modalidad de poesía improvisada como de poesía «memorial», mientras que en territorio peninsular la décima ha venido a usarse últimamente en la modalidad de poesía improvisada (y sólo en esta modalidad) en la zona de las Alpujarras andaluzas y en la región de Murcia, en ambos casos por influencia directa de los improvisadores cubanos.

Ya en los tiempos más recientes los estudios se han multiplicado, gracias sobre todo a las convocatorias de Simposios, Congresos y Encuentros de estudiosos de la décima y de Festivales de decimistas en Canarias (1992 y 1998), Almería (1995), Cuba (desde 1991 hasta la actualidad), México (1997 y 1999), Venezuela (1998), Argentina (2000), Portugal (2001) y otros lugares²⁷.

Interinfluencias y «préstamos» en la décima

La primera pregunta es obvia: ¿De cuándo son las décimas que circulan hoy en la tradición popular de los pueblos hispanos? Bien se sabe lo difícil que es expedir un «certificado de nacimiento» a la poesía popular. ¿De cuándo son las coplas que canta un labrador a su yunta, o las de la abuela que duerme a su nietito, o las de la mujer con que entretiene su labor doméstica, o las del enamorado que echa sus lamentos al aire? De hoy y de siempre. Es asombroso el grado de conservadurismo que tiene nuestra poesía popular: algunas de las simples coplas que hoy canta cualquiera son pervivencia de las jar-chas —apenas transformadas— de los siglos X y XI. Y si no se quiere ir tan atrás, porque la base de entonces no es tanta, sí que se puede encontrar soporte firme y abundante en la lírica de los siglos XV, XVI y XVII. A eso se le llama «tradicionalismo», que es la marca predominante de la poesía popular española.

Es cierto que las interferencias entre los dos géneros antiguos y la décima son muchas, y que éste es asunto que merece estudios detenidos, aún sin iniciar. Y es igualmente cierto que los «préstamos» tomados por la décima del romancero y del cancionero son innumerables, tanto sea en el nivel más abstracto de la temática y de la ideología puestas «en verso», como del nivel más concreto, del propio lenguaje.

Es claro, por ejemplo, que el romance en Cuba fue sustituido mayoritariamente por la décima, y que en ese proceso sustitutorio la décima tomó del romancero melodías y motivos literarios que sirvieron para configurar el nuevo género. Por poner por caso, he oído decir varias veces al Indio Naborí, que él, de niño, oía cantar a una mujer vieja de origen canario los primeros versos de *Delgadina*:

Pues, señor, éste era un rey que tenía tres hijitas
y la más chirriquitita se llamaba Delgadina.

Y que más tarde, esos mismos versos y con una música acomodada al ritmo del punto cubano, se cantaba ya como décima por muchos, incluso por él mismo.

Otro ejemplo: Pérez Vidal comenta en su *Romancero de La Palma* (1987: 145) cómo en la propia isla de La Palma recogió dos décimas cuyo contenido no es sino una «versión decimada» de la fábula del romance tradicional de *La dama y el pastor*:

²⁷ Una crónica minuciosa y exacta del gran movimiento que en los últimos años se ha producido en torno a la décima popular, puede leerse en este libro en el capítulo firmado por Waldo Leyva.

—Pastor que estás en el campo comiendo pan de centeno,
si te casaras conmigo comerías pan del bueno.

sólo que en este caso el pastor es convertido en pescador:

—Pescador, si no te humillas,
ese afán es por demás.
Vente conmigo y tendrás
cien haciendas en Castilla
y una hacienda que brilla
a lo lejos de la mar,
donde podrás mandar
con muchísima librea.
—En bajando la marea,
condesa, voy a pescar.

—Pescador, yo soy condesa,
deja tu barca en la mar.
Vente conmigo a gozar
otra vida mejor qu'esa.
—Señora, no me interesa
el lujo y la vanidad,
que la mejor sociedad
menos guarda la hidalguía;
yo más quiero en la bahía
luchar con la tempestad.

Y un tercer ejemplo: El romance «vulgar» (posiblemente del siglo XIX) de *Los mandamientos de amor*, que vive en la tradición oral de muchos lugares, cuyos primeros versos de una versión canaria dicen:

El encanto de mis ojos, alivio de mis tormentos,
sólo por ti he quebrantado de Dios los diez mandamientos.

ha sido recogido en México por Vicente T. Mendoza (1957: 235), pero convertido en décimas, y además en *glosa*, en la que los cuatro primeros octosílabos del romance se convierten en tema de la glosa. Dice la primera décima:

El primero amar a Dios,
yo no lo amo como debo,
por estar pensando en ti,
hermosísimo lucero;
sólo en tu amor considero
y hago dos mil arrojos,
innumerables despojos
he tenido yo por tí;
porque tú eres para mí
el encanto de mis ojos.

Por su parte, las interferencias y las mixturaciones entre la lírica tradicional y el nuevo metro de

la décima son, más que casos innumerables, una verdadera constante. Lo son, en primer lugar, los casos en que una copla (una cuarteta) tradicional se desarrolla y se transforma en décima; y lo hace de manera tan armónica que pareciera que nació siendo ya décima. Por ejemplo, de la copla tradicional:

No hay mal que por bien no venga
ni bien que su mal no traiga,
edificio que no caiga
ni cosa que fin no tenga.

una decimera de la misma isla canaria de La Palma, Nieves Clemente «La Garrafona», formó esta décima tan bien armada:

No hay mal que por bien no venga
ni bien que su mal no traiga,
edificio que no caiga
ni cosa que fin no tenga.
No hay nada que se mantenga
con el paso de los años
y hasta los mismos engaños
dejan paso a la verdad
para ver con claridad
los tremendos desengaños.

Otro ejemplo: De la canción infantil «Mi abuela tenía un huerto / cargadito de avellanas», en Cuba se ha formado la siguiente décima (recogida por Feijóo 1965: 160):

Iba yo para la escuela
muerto de hambre y merendando,
y encontré una mata 'e mango
cargadita de ciruelas.
Empecé a tirarle piedras
y caían avellanas.
Dice la vieja Fulana:
—Muchacho, deja esas nueces
que son limones franceses
de Cuba para La Habana.

Dos «estilos» de lengua tradicional

Tanto es oral el romancero como la décima, pero representantes ambos de un muy distinto lenguaje y «estilo» oral. Cualquiera que ponga un poco de atención podrá advertirlo. Por ejemplo, al oír, por una parte, de un canario de La Gomera el romance de *Sayavedra*, o de un leonés de la Maragatería el romance de *Marquillos*, y, por otra, las décimas improvisadas por los cubanos Naborí y Valiente en su famosa controversia de Campo Armada. En las respectivas versiones de los romances citados nos encontramos con un tipo de lenguaje rancio, representativo de una cultura arcaica, cuyos contenidos (históricos, literarios, semánticos, etc.) aparecen expresados generalmente en clave y que, por tanto, deben ser descifrados. Presenta la expresión un fuerte carácter formulario, y el texto se organiza en un plano de estructura dramatizada, con intervención directa de sus personajes y un rápido estilo narrativo; y sin embargo, aparenta ser un lenguaje «natural», popular. Este último aspecto es uno de los más

llamativos, hasta el punto que ha servido para caracterizarlo como tal género literario, inconfundible. En efecto, el romancero es la «voz de todo un pueblo», y por tanto debe ser expresado con la misma lengua que el pueblo usa de continuo, hecha tradición, es decir, norma colectiva. El lenguaje del romancero pesa, tiene carga semántica acumulada, filosofía vital de generaciones y de culturas sucesivas; por eso tiene tal poder.

Por el contrario, en las décimas de Naborí y de Valiente, lo que encontramos es un lenguaje «hecho con literatura», lleno de eso que llamamos «recursos literarios», es decir, de artificios artísticos; lenguaje con predominio de la función poética, más para evocar que para referir, y, por tanto, más cerca de la lírica que de la narrativa. Abundan los términos neológicos, las novedades expresivas: unas veces por exigencia de la rima, las más, como fruto del genio individual. Este carácter de lenguaje nuevo, renovador, es sobresaliente en la décima, lo que justamente hace que la «improvisación» se convierta en poesía, es decir, en expresión artística original de un sentimiento universal.

En cuanto al lenguaje poético se refiere, y aunque parezca contradictorio, la décima, vamos a llamarla «memorial» —ya que aún es posible que no haya alcanzado la categoría de «poesía que vive en variantes»—, está más cerca del lenguaje de la poesía tradicional que de la poética de la décima puramente improvisada. Sin embargo, la «poética» de la poesía improvisada actual está más cercana (porque las reproduce) de la estética, de la métrica y de la poética de la poesía del Barroco y del Romanticismo —la que, generalizando, se considera «clásica», además, naturalmente de la tradicional—, que de la poética moderna. Por eso los poetas actuales de tendencia, vamos a llamarla «modernista», se sienten tan alejados de la décima. Y justamente por la fijeza de la estructura métrica de la décima, se sienten tan cercanos a ella los de gusto popular. Y no es sólo el verso, la rima y la métrica fija; es también la sonoridad, los aspectos musicales de la expresión, lo que le hace ser más voz para oír que letra para leer; y es también el predominio de los temas «clásicos» desde el punto de vista, además, de los clásicos.

La décima como poesía narrativa

La décima nació siendo poesía lírica, medio de expresión del sentimiento más íntimo —«buena para la queja», la calificó Lope—, y lo sigue siendo todavía en gran medida, pero en todas partes ha adaptado también para los temas narrativos. Y en esta función, en América ha ganado totalmente la partida a los romances. No en todas partes por igual, pero puede generalizarse diciendo que en aquellos territorios en que la décima vive ya tradicionalmente, ha venido a suplantar la función noticiara del romance. En los países iberoamericanos casi totalmente, en el Alentejo portugués y en las Islas Canarias en gran medida. Hoy puede decirse que aquellos episodios modernos (un naufragio, un crimen, una historia de amor, un acontecimiento de historia local...) que han merecido ponerse en verso, como antiguamente lo fueron, por ejemplo, las luchas fronterizas entre moros y cristianos o las gestas de los héroes medievales, los acontecimientos modernos —digo—, en Hispanoamérica están escritos en décimas, no en romances.

a) El hundimiento del Valbanera

El caso más ejemplar que puedo citar es una composición hecha a raíz del *Hundimiento del Valbanera*, un barco que con más de 500 pasajeros, emigrantes con destino a Cuba, se hundió sin dejar rastro, víctima de un huracán, en la travesía entre Santiago y La Habana, en 1919, después de haber salido de Barcelona y de haber hecho escala en varios puertos peninsulares y canarios. El acontecimiento conmovió sobremanera tanto a Cuba como a Canarias, puesto que algunos de los que iban en el barco se salvaron al desembarcar en Santiago y pudieron contar después los detalles de aquella odisea. El relato de la tragedia se puso de inmediato en verso. Así dice la primera décima:

Septiembre día memorable
de mil nueve diecinueve,
el público hoy se conmueve
en un caso irremediable.
La familias apreciables
de alta y de baja esfera
preguntan por donde quiera
todo el día sin cesar
si se sabe en qué lugar
ha parado el Valbanera.

La composición, en décimas, nació en Cuba; a Canarias la trajeron los emigrantes canarios de retorno y tuvo una difusión inmediata por todas las islas. Y hoy es posible recoger infinidad de versiones, aunque sean fragmentarias, con innumerables variantes, convertido ya en relato popular oralizado, tanto en Cuba como en Canarias. Lo curioso es que, después, en Canarias se hizo otro relato del suceso en verso romance, y que ahora uno y otro viven juntos en la tradición oral, aunque sean las décimas las más extendidas.

¿Hubiera sido posible esta doble poetización en otro lugar? Yo creo que no. En Cuba se ha popularizado el relato en décimas (conozco varias versiones de la isla caribeña, algunas recogidas personalmente por mí, aunque he de reconocer que su difusión es mucho menor que en Canarias), pero nunca allí el romance hubiera pasado a su tradición oral, puesto que el metro romance es ya en Cuba una «antigualla» desusada. ¿Y en España? En la España peninsular, de haberse iniciado su difusión, se hubiera popularizado el relato en romance, no las décimas, porque no existe allí una tradición que pudiera aceptarlas y mantenerlas. Sólo en Canarias pudo ser. Porque sólo en las Islas los dos géneros estróficos siguen viviendo con función «aédica» en la actualidad. Bien es verdad que, en este caso concreto, las décimas han ganado la partida de la difusión y de la popularidad al mismo romance, lo que, a su vez, es significativo de los gustos actuales de los canarios y de la tendencia de su poesía popular.

El ejemplo del *Hundimiento del Valbanera* viene a demostrar lo común: que la nueva épica popular, en América, nace ya en décimas, no en romances. Pero otra dimensión hay del dominio absoluto de la décima en Hispanoamérica que resulta más llamativo, el de la conversión en décimas de relatos que nacieron y vivieron antes en metro romance. Los ejemplos que podría traer aquí en apoyo de este hecho son innumerables, pero me serviré de uno que puede ser, también, paradigmático.

b) La historia de Carlomagno en décimas

Los romances de tema histórico-legendario fueron siempre especialmente queridos en la tradición oral, que fue alimentada, primero, por los pliegos góticos de los siglos XVI y XVII y, después, por los pliegos dieciochescos. Pero, seguramente, ninguna historia ha sido tan reimpresa y tan difundida a través de pliegos de cordel como la historia de Carlomagno y sus Doce Pares de Francia. Los que nos hemos dedicado a la recolección de romances orales por las distintas regiones españolas, sabemos de la persistencia por todas partes del romance que empieza:

Suenen cajas y clarines y sonoros instrumentos
en acordes consonancias por los espacios del tiempo,
para dar claras noticias del caso más estupendo,
la más reñida batalla y los más recios encuentros
que ha habido entre espada y lanza mano a mano y cuerpo a cuerpo...

Sin duda es uno de los romances más divulgados, y de los más repetidos, aunque sólo lo sea en

alguna de sus ocho partes, o incluso sólo en sus primeros versos, dada su desmedida extensión. La historia versificada de Carlomagno también llegó a América. Por ejemplo, en la *Historia da Literatura Brasileira* (1993), su autor Luis da Câmara Cascudo nos dice que «la flota de 1599 llevó siete cajas donde van cuarenta *resmas de menudencias*, como son Carlos Manos y Oliveros de Castilla y otras muchas suertes de libros y coplas para niños» (Jerusa Pires Ferreira «Um rei a resmas: Carlos Magno e a América», *Euro-América: Uma realidade comum?*. Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Folclore, 1966, 133-151). Y antes, en 1583 y en Lima, un tal Francisco de la Hoz se compromete a entregar al comerciante Juan Jiménez del Río «20 *resmas de menudencias* como son San Alexo, San Amaro... y Carlomagno» (Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*. México, 1953, 299; cit. por Germán de Granda 1977: 318-319). O sea, que en América —al decir del mexicano Vicente T. Mendoza— la historia de Carlomagno y la portentosa batalla entre Fierabrás y Oliveros se extendió «como mancha de aceite».

Seguramente la versión que se impuso y se divulgó por toda América, a partir del siglo XVIII, lo mismo que en España, fue la que un tal Juan José López versificó en metro de romance y al estilo de los pliegos de cordel.

Pero en América, aquellas historias y aquella métrica romance se transformaron en décimas. Y de su vitalidad dan cuenta muchos recolectores y estudiosos de la tradición americana actual. Por ejemplo, Juan Alfonso Carrizo, respecto a la Argentina, dice: «En nuestras andanzas en procura de cantares tuvimos oportunidad de conocer alrededor de un centenar de personas de quienes se podía decir lo que don Leopoldo Lugones decía de un viejo en su *Guerra Gaucha*: «Por espacio de veintemil noches había leído con incansable entusiasmo un solo libro: la Historia de Carlomagno y de los doce Pares de Francia»». Respecto a Chile, dice Julio Vicuña Cifuentes: «La historia del emperador Carlomagno se encuentra en Chile en todos los hogares pobres [...], constituyendo una de las fuentes de inspiración más concurridas por nuestros bardos populares». Modernamente, Yolando Pino Saavedra ha recogido en Chile la historia de Carlomagno de todas las maneras posibles: en verso romance, en décimas corridas, en décimas glosadas y en prosa, como un cuento folclórico tal. Y nosotros mismos hemos constatado la difusión de la historia de Carlomagno en décimas en una de las regiones más australes de Hispanoamérica, en la isla de Chiloé. Y en México, la historia de Carlomagno fue y es uno de los temas más difundidos en pliegos decimarios, sobre todo por la Sierra Gorda (Guanajuato, Michoacán y San Luis Potosí). Incluso está integrada en las fiestas de moros y cristianos que con el encubrimiento de «Danzas y Representaciones de la Conquista» siguen representándose efectivamente en varias partes del gran país (aunque en este testimonio no hemos podido comprobar si en décimas).

c) Carlomagno en glosa

Pero el grado más alto de «americanización» del romance de Carlomagno se da en forma de glosa y en décimas. Las glosas de romances surgen en España a finales del XV como una moda literaria, en busca de una culminación del proceso creativo. Glosadores de romance como Juan del Enzina, Garcí Sánchez de Badajoz y otros buscan los fragmentos más afortunados de los romances viejos o algunos de sus versos más notables para recrean en ellos su ingenio personal. Moda esta que duró hasta la primera mitad del siglo XVII. Pero como con tantas otras cosas, pervivió en América, si bien transformada a partir del siglo XVIII en glosa con décimas.

Y así hasta en una de las regiones más recónditas de América, en las selvas del occidente de Colombia, en el Departamento de Chocó y en la localidad de Tutunendo, de una población de unos mil habitantes, todos ellos de raza negra, Germán de Granda pudo recoger en 1974 tres series de décimas glosadas con la historia de Carlomagno y sus Doce Pares (1977: 306-321). Así empieza la primera glosa:

en esta historia verán
que el Almirante Balán
nunca quiso ser cristiano.

Y lo mismo Efraín Subero (1991: 119-121) en Venezuela. Así dice la cuarteta y la primera décima glosada:

*Lo que yo en un tiempo era
ahora no lo soy no,
¡cómo todo se acabó,
ah mi tiempo si volviera!*

Cuando Oliveros llegó
donde Fierabrás se hallaba
lo vio que dormido estaba
pero no lo incomodó;
a su cabeza arrimó
un gran trozo de madera,
para que mejor durmiera
mostrándose generoso,
magnánimo y bondadoso:
lo que yo en un tiempo era.

La décima como poesía lírica

Más parcelas cubre la décima como género lírico que como poesía narrativa. En este terreno, la décima no ha suplantado a los otros metros (la cuarteta sigue siendo la estrofa predominante de la canción lírica), pero convive con ellos en plenitud de uso y de funciones. Cualquiera que sea el *Decimario* local, regional o nacional que tomemos como fuente, cuando éste sea bien representativo de la tradición popular del lugar (por ejemplo el de Mendoza sobre México, el de Jiménez de Báez sobre Puerto Rico, el de Subero sobre Venezuela, etc.), encontraremos en él incontables y «ejemplares» ejemplos para cada caso.

La décima ha llegado ya a cubrir por completo el campo universalizador de la lírica popular. Al cabo de cuatro siglos de vida, como dice Samuel Feijóo (1980: 9), refiriéndose a Cuba, pero que puede servir para todos los otros países hispanoamericanos, «anónimos decimistas ágrafos lanzaron al viento millones de décimas». Y en sus cantos y recitaciones había décimas para todos los gustos. Tanto sirven para la declaración y expresión del **amor más gozoso**:

Yo me atrevo a ser pintor
y pintarte una azucena;
pintarte la luna llena
y el resplandeciente sol.
También te pinto una flor
en manos de un jardinero,
y te pinto el mundo entero
sin nada que ponderar:
pero no podré pintar,
mi niña, lo que te quiero.
(Cuba y Canarias)

como para el **lamento más dolorido**:

Yo no canto para naide
ni naide me ponga asunto,
yo canto para un difunto
que anda penando en el aire.
Yo canto por un desaire
que me ha dado una mujer:
ella me empezó a querer
y luego se arrepintió.
Las penas que me dejó
¡qué malas son de tener!
(*Canarias*)

Especial papel juega la décima suelta para la **expresión jocosa y festiva** («cómic» las llama Feijóo), alcanzando en este asunto todos los grados posibles: desde la jocosidad más inocente hasta la sátira más aguda:

Sale el niño de la escuela
y apenas pone su nombre:
—Papá, cuando yo sea un hombre
me casaré con mi abuela.
—Hijo, tú no consideras
que eso es una tiranía,
que resulta villanía
casarte tú con mi madre.
—¡Y siendo tú mi padre
te casaste con la mía!
(*Cuba y Canarias*)

Yo quisiera, niña, ser,
de tu casa cualquier cosa:
el tinajero, la loza
o la escoba de barrer.
La máquina de coser
donde tú coses la ropa,
la candela que tú soplas;
todo es para mí un deseo,
y quisiera ser fideo
y me comieras en sopa.
(*Canarias, Cuba y Puerto Rico*)

En décimas se expresan modernamente las **historias de animales** y las **razones disparatadas**:

Yo he visto un cangrejo arando,
un zorro tocando un pito,
muerto de risa un mosquito
al ver un burro estudiando.
Un buey viejo regañando
a una ternerita flaca
sentada en una butaca
que de risa estaba muerta

al ver una chiva tuerta
remendándose una hamaca.
(Cuba y Canarias)

En décimas se manifiesta también la **función lúdica del lenguaje**, ensayando sobre sus versos todos los recursos imaginables, como este ejemplo de décima «al derecho y al revés» recogida en el Alentejo portugués:

Vivo no jardim brilhante
vivo no brilhante jardim
és constante e nâ tens fim
nâ tens fim e és constante.
Eras dos cantores amante
eras amante dos cantores
da atenção era os primores
os primores da atenção era
as flores na primavera
na primavera as flores.
(Portugal)

En décimas se hacen, asimismo, **adivinanzas**, tanto sea en una sola décima, suelta, como, lo que es más llamativo, en serie y en forma de glosa:

*No soy sangrado ni vivo,
ni muerto ni amortajado,
ni estoy vivo ni estoy muerto,
ni despierto ni dormido.*

En el estado que yo
son pocos los que se encuentran,
que me pusieron en venta
y a mí nadie me compró.
Un caballero salió
a venderme en el partido,
a mí nadie me ha querido,
mirándome en este estado,
en sangre todo bañado
sin ser sangrado ni herido.

Yo no sé lo que es vivir,
siendo hijo de la muerte,
y por ser fatal mi suerte
me hallo dispuesto a morir.
Porque de tanto sufrir
hoy me veo en este estado,
en un lugar estrechado,
de un blanco paño vestido,
ni despierto ni dormido,
ni muerto ni amortajado.

Ojos tengo y nada veo,
oídos y nada entiendo

y por ser fatal mi suerte
ni yo mismo me comprendo.
Vivo por estar viviendo,
sólo por andar a diestra,
pero la vida es abierta
que estoy en mi propia caja;
cubierto con una mortaja,
ni estoy vivo ni estoy muerto.

Yo no puedo estar sentado
ni tampoco caminar,
pero no me han de encontrar
caído ni levantado,
de rodillas ni acostado,
ni alegre ni entristecido.
Todo el que me preste oído
todas las señas le doy:
les advierto que no estoy
ni despierto ni dormid
(*El pollo en el huevo. Cuba y Canarias*)

Y hasta en décimas se glosa la sabiduría popular contenida en **refranes, dichos y apotegmas**.
Por ejemplo, sobre el dicho «Sobre el árbol caído todos hacen leña»:

El árbol que está caído
nadie en el mundo lo nombra:
al suelo no le da sombra
porque se encuentra abatido.
Cuando estaba florecido
bastantes flores brindó,
que todo el mundo gozó
y tú gozaste, triguena;
y hoy estás quemando leña
del árbol que se cayó.
(*Cuba*)

Especialmente eficaz se ha mostrado la décima para expresar la **sabiduría de la vida** y el **juicio sentencioso**, que tanta presencia tiene en la literatura oral de todos los pueblos:

Si la experiencia viniera
junto con uno a este mundo,
ni por un solo segundo
la indecisión existiera.
Entonces la vida fuera
una gloria, una fortuna;
pero es tan inoportuna
que siempre se está ocultando,
y al fin se aparece cuando
ya no hace falta ninguna.
(*Cuba*)

En fin, la décima ha servido también para el *género epistolar*, poniendo en contacto a familiares y

amigos separados por la emigración, como fue el caso de tantos canarios emigrados a Cuba o Puerto Rico que se daban las nuevas en décimas. Y también sirvió de correspondencia entre hombres y mujeres enamorados que tenían que suplir la distancia con finos versos de amor. En esta función, hay en la isla de La Palma un verdadero arsenal de décimas, conservadas por sus propios autores o por descendientes de quienes fueron emigrantes en el siglo XIX o principios del siglo XX.

Una última función he descubierto recientemente de la décima, totalmente desconocida para mí hasta entonces, la de servir como **planto funerario**, sustituyendo en esto a las endechas medievales (si bien en esta función sólo conozco ejemplos de décimas improvisadas):

Con la ausencia de Mayito
en mil lágrimas me pierdo
y hay un triste desacuerdo
entre el mármol y el granito.
La tarde, de un solo grito,
le avisó a los palmerales:
se abrieron los manantiales
del impacto que causó,
y la tierra se quedó
escasa de minerales.
(Gualberto Valdés, Cuba)

Esta función está muy arraigada en Cuba, sobre todo en el despedimento de quien ha sido poeta y decimista, tal cual ocurrió en el entierro de Francisco Pereira *Chanchito* en enero de 1999. La popularidad y fama de *Chanchito* atrajo a su funeral a un centenar de poetas cubanos, cada uno de los cuales le dedicó una décima elegíaca, resultando una manifestación de dolor sincero, a la vez que de poesía verdadera de excepcionales dimensiones²⁸.

Naturalmente que no se usa por igual la décima en unas y en otras manifestaciones, como tampoco lo hacen los otros géneros y subgéneros de poesía popular. Creo que sigue siendo el de la lírica festiva (sea en sus muy diversas manifestaciones de sátira, burla, demostración del ingenio o simple jocosidad) el terreno en el que la décima popular predomina, tal cual, desde un principio, la catalogó Lope de Vega, entonces en la literatura del Barroco.

Incluso, si bien no en la integridad de sus textos, la décima está presente también en el **teatro folclórico** hispanoamericano (también en el canario), pudiéndose citar como ejemplos más sobresalientes las *Posadas* y *Pastorelas* de México, las representaciones de *Moros y Cristianos* de Chile, ciertos autos de Navidad (tanto de pastores como de Reyes) de Canarias, etc. Un caso muy llamativo concerniente a este tema quiero comentar. En Cuba se había perdido la tradición de los autos de Navidad, siendo seguro que en siglos pasados también existió. Pues en la Navidad de 1987, posiblemente como acto preparatorio de la próxima visita que haría el Papa a la isla caribeña, el Obispo de La Habana quiso reinstaurar aquella vieja y hermosa costumbre. Para ello pensaron en un texto nuevo, aunque debiera estar impregnado de tradición. Y encargaron el texto a Alexis Díaz-Pimienta. La elección no pudo ser más acertada: Alexis nunca había visto autos de Navidad, pero se inspiró en las *pastorelas* mexicanas y su genio hizo lo demás. Su *Pastorela de la Habana Vieja*, representada con muchísimo éxito y, lo que es más importante, con asentimiento mayoritario y entusiasta en múltiples lugares de la capital, viene a restaurar un espíritu de tradición vieja perfectamente tamizado por problemas, personajes

²⁸ Por fortuna, se grabaron los versos de cada poeta y posteriormente han podido editarse: *Desde la voz del viento: Homenaje a Francisco Pereira «Chanchito»* (ed. Maximiano Trapero y Juan Antonio Díaz). Las Palmas de Gran Canaria: Asociación Canaria de la Décima, 2000.

y situaciones modernas. Y la pastorela cubana se hizo, naturalmente, en décimas.

Un tópico literario en décimas

El tema de la muerte igualadora es un tópico de la literatura universal, bien lo sabemos, pero de la literatura general, no con exclusividad de la literatura de autor letrado. Jorge Manrique alcanzó un punto inalcanzable en este tema, pero la literatura popular ha dejado también, a su modo y conforme al gusto de sus usuarios, alturas increíbles en todos los modos poéticos.

Un ejemplo también en décimas. Una glosa anónima del siglo XVI, o quizás de comienzos del XVII, la que dice:

Nada en esta vida dura
fenecen bienes y males
y a todos nos hace iguales
una triste sepultura.

ha tenido en muchos lugares de Hispanoamérica un eco que suena todavía con distinta voz, según el lugar, aunque con el mismo son. La ha recogido Ivette Jiménez de Báez en Puerto Rico (1964: 257-259):

Muere el súbdito, el prelado,
mueren reyes y oidores,
alcaldes, corregidores;
obispos y prebendados;
mueren solteros, casados,
frailes, papas, cardenales,
los soldados y oficiales,
y entre siete pies de tierra
toda medida se encierra
y a todos nos hace iguales.

La recogió también Juan Alfonso Carrizo en la provincia argentina de Salta (1987: 98):

Al fin muere el abogado,
alguaciles y soplones,
comisarios y ladrones,
alcaldes y prebendados.
Mueren solteros, casados,
papas, reyes, cardenales,
arzobispos, generales;
todos de morir no yerran,
y bajo un manto la tierra
a todos nos cubre iguales.

Y la recogió igualmente Vicente T. Mendoza en México (1957: 108-110):

¿Qué se hizo el voraz tesón
de Lucino, de Galerio?
¿Qué aquel orgulloso imperio
de Pericles, de Nerón?
No hay de éstos otra razón
que es haber sido mortales
y que en circunstancias tales

no ha de envanecer la suerte,
pues viene después la muerte
y a todos nos hace iguales.

Y hasta se ha recreado en México en décimas decasilábicas, al estilo de los *decimales* tradicionales de San Luis Potosí, tal cual recogí de la tradición oral:

Se muere el pobre y el millonario,
el pordiosero, también el rico,
se muere el grande, se muere el chico,
se muere el bueno y el perdulario,
el hacendado, el arrendatario,
se muere el amo, se muere el pión,
todos nos vamos al panteón
a ver la muerte que nos espera,
unos al paso o a la carrera,
todos marchamos pa la estación.

Y en Canarias hemos recogido una variante de mucho interés, sobre el *pie* «en polvo ceniza y nada»:

¿Para qué quieres, mujer,
esa pompa, esa grandeza
si cuando menos lo piensas
la vida vas a perder?
¿Para qué quieres, mujer,
esa riqueza elevada,
esa casa dibujada
y orgullosa en el vestir,
si te vas a convertir
en polvo, ceniza y nada?

¿Para qué quieres talento
y grande sabiduría,
si ha de llegar ese día
que pierdas el conocimiento?
¿Para qué ese mandamiento,
esas gentiles veladas,
esas prendas esmaltadas
que adornan a tu figura,
si en la triste sepultura
son polvo, ceniza y nada?

¿Para qué lucir en coche
en tan grande galardón,
si todo eso a lo mejor
se desaparece de noche?
¿Para qué ese gran derroche
de oro y plata dibujada,
si en esta vida matada
todos gozamos al reír
y nos vamos a convertir

en polvo, ceniza y nada?

Desparece el general,
el rey y el emperador,
el juez y el gobernador,
el cura y el cardenal,
hasta la princesa real,
la soltera y la casada,
la menestriz y la honrada:
todo el mundo a sucumbir,
y nos vamos a convertir
en polvo, ceniza y nada.

La glosa en décimas

Varios de los ejemplos que anteceden nos muestran una de las modalidades más características que ha llegado a tener la décima en la tradición popular de algunos países, la de servir de glosa. Explica Tomás Navarro, en su *Métrica española*, que en el Barroco, se organizaban certámenes de glosas con ocasión de las festividades públicas. Eran el objeto de las glosas asuntos de todas las clases: amorosos, satíricos, devotos o políticos. Se glosaban versos proverbiales de romances, de canciones o estribillos populares. Dominó, sin embargo, la tendencia a construir la glosa con una redondilla como tema y cuatro estrofas de comentario, terminadas respectivamente con cada uno de los versos de la redondilla inicial. Y fueron las décimas la forma métrica que se generalizó para la glosa del tema inicial.

Pues bien, aquella costumbre, propia entonces de los ingenios más cultos y barrocos, tan adictos a las invenciones y artificios literarios de la expresión verbal, pasó a la esfera de la literatura popular y ha sobrevivido con mucha pujanza hasta nuestros días, aunque fuera ya de los ámbitos de los certámenes y justas poéticas. Y quizás pueda decirse que ha sido precisamente en esta función de glosa, en donde la décima popular ha alcanzado mayores alturas poéticas y en algunos países una práctica más generalizada, hasta el punto que decir en ellos «glosa» es lo mismo que decir cuarteta glosada en cuatro décimas. Eso es lo que ocurre, por ejemplo en países como México, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Puerto Rico, Chile..., incluso en Portugal.

Posiblemente las décimas más antiguas que podamos hallar hoy en la tradición oral sean precisamente las que se compusieron en forma de glosa, como las que se analizan en el siguiente apartado, las hechas sobre personajes simbólicos que se disputan su primacía, tales como el Cuatro y el Tres, las Estaciones del año, el Trigo y el Dinero, etc., todas ellas del siglo XVIII. Ese tipo de décimas perviven incluso en la tradición de países y de lugares en los que la glosa desapareció del todo como práctica habitual, como es el caso de Cuba y de Canarias, en donde, sin embargo, todavía es posible recoger algún ejemplo de décimas glosadas entre los informantes más viejos.

Un paso último de la glosa en décimas ha sido su uso en la poesía improvisada de algunos países, especialmente en México, como parte del *huapango arribeño* que se practica, por ejemplo, en Guanajuato y San Luis Potosí.

Controversia entre contrarios

Función intermedia entre lo narrativo y lo lírico pueden considerarse los ejemplos que consideramos a continuación, que representan una controversia entre contrarios, siendo éstos generalmente personajes simbólicos. Pero además, el hecho de que sean composiciones en forma de glosa, de muy amplia difusión en la tradición oral y posiblemente de las de mayor antigüedad entre las que viven en la tradición oral. Por ejemplo la *Controversia entre el Cuatro y el Tres*, que hemos documentado

en Canarias, en Perú y en Puerto Rico:

*Estaba el cuatro y el tres
en grande porfía un día
argumentando los dos
cuál mejor número hacía.*

Dijo el cuatro: —Cuatro son
de nuestra fe los misterios,
cuatro son los Evangelios,
sin tener duda o cuestión.
Cuatro las auroras son
y de cuatro esquinas es
antes, ahora y después
la torre del firmamento.—
Y probando este argumento
estaba el cuatro y el tres.

Dijo el tres: —En realidad
yo me llevo las coronas
porque tres son las personas
de la Santa Trinidad.
Treinta y tres años de edad
vivió Jesús, alma mía,
tres horas pasó María
al pie de la Cruz sagrada.—
El cuatro y el tres estaban
en gran de porfía estaban.

—Cuatro son los elementos
y los elementos cuatro,
cuatro son sin aparato
las partes del mundo entero.
Cuatro con María fueron
los asistentes de Dios:
José y Nicodemos son,
el Centurión y San Juan.—
Y al pie de la Cruz están
argumentando los dos.

—Tres veces cayó Jesús,
siendo tan manso cordero,
cargado con el madero
tan pesado de la cruz.
A las tres salió a la luz,
murió así que acabó el día.—
Y probando esta porfía
salió con victoria el tres,
porque el argumento es
cuál mejor número hacía.

Otros ejemplos son la *Controversia entre el Talento y el Dinero* (recogida por mí en Canarias):

El Talento y el Dinero
se pusieron de porfía;
cuando iban de vencida
apareció el Pensamiento.
De testigo vino el Viento
y el Mundo se oscureció;
de abogado vino el Sol
y un Lucero a visitar:
no pudieron d'explicar
cuál tenía más valor.

la *Controversia entre las Estaciones del año* (recogida por mí en Canarias), cuya redondilla temática es:

*Gran tumulto armóse un día
entre las cuatro Estaciones
allá en las altas regiones
que alumbra el sol a porfía.*

o la *Controversia entre los Colores* (recogida por Germán de Granda en Colombia, 1977: 300-301), cuya cuarteta temática dice:

*Estaban cuatro colores
en grande disputa un día
blanco, negro y colorado,
el azul los convertía.*

La función fundamental de la décima como «canto a lo divino»

La expresión «canto a lo divino» (transformada popularmente en muchas partes como canto «a lo adivino») tiene en Hispanoamérica una significación muy precisa. No sé si es general, pero es la que predomina en países como Chile, Argentina, Colombia y Venezuela, y hasta se oye también en Puerto Rico y México; y contrasta con su ausencia en España. El canto a lo divino se refiere a toda expresión musical basada en textos de temática religiosa; naturalmente no siempre ni necesariamente en décimas, pero sí predominantemente. La expresión contraria no es exactamente «a lo humano», que también existe, pero que tiene una restricción semántica, referida sólo a la temática amorosa. Lo que se opone a la modalidad del canto a lo divino es un complejo de cantos y de temáticas muy diversas que en cada país se expresa de varias formas, como canto «a lo humano», «por historia», «por geografía», «por literatura», «en contrapunto» o, específicamente en Chile, «a lo pueta».

Pues papel independiente y fundamental ha tenido la décima en varios países de Hispanoamérica como canto a lo divino, en la propagación de la religión y en la formación de un devocionario popular. Bien se sabe que, en un principio, fue práctica evangelizadora de los misioneros españoles, pero con el tiempo se ha configurado en tradición auténticamente popular, en la que los autores y «actores» no son ya los «ministros de la Iglesia», sino los feligreses, es decir, el pueblo llano y entero.

La temática del canto a lo divino es variadísima, pues tanto abarca los relatos sobre hechos y personajes del Antiguo Testamento, propiamente «bíblicos» (la creación del mundo, la creación del primer hombre, el pecado original, Caín y Abel, la historia de Moisés y la salida del pueblo judío de Egipto...) como los hechos del Nuevo Testamento (toda la vida de Cristo y los «hechos» todos de los Apóstoles). Pero además, un conjunto incontable de composiciones que forman lo que podríamos llamar «el devocionario» en que se integran los cantos dedicados a las Vírgenes de advocación local o

nacional (la de Guadalupe, la del Carmen, la Candelaria...); a los santos; a determinadas celebraciones muy arraigadas en el calendario festivo (la Cruz de mayo, la Navidad, la Pasión...); a la devoción por las almas del Purgatorio y la advertencia del Juicio Final; en fin, a las prácticas religiosas de los Mandamientos y de la tradición eclesiástica.

Un caso «gráfico» puede ilustrar la entraña en que, desde antiguo, vive la décima en el devocionario popular de México. En el Estadio de Michoacán, en el hall del Hotel Villa Montaña, de Morelia, existe un gran retablo que representa a un sacerdote en el momento de alzar, con un monaguillo tocando las campanillas; arriba la Santísima Trinidad, y en los lados, abajo, cuatro orlas, dos a cada lado, con sendas décimas, sobre el 'tema' de la devoción a la misa y el cumplimiento que todo cristiano debe a los Mandamientos de Dios y de la Iglesia. Las décimas 2 y 3 dicen así:

Casto, puro y con reposo
trate a su Dios verdadero
pues le tiene echo Cordero
manso, humilde y amoroso.
Deténgase fervoroso
que el cielo no te hará cargo
de ser en la Missa largo,
y si breve y con extremo
pues nuevas razones temo
que no ha de dar buen descargo.

Si después de aver comido
da gracias el conbidado
al que de comer le ha dado
por el favor resibido,
¿qué mucho que agradecido
el sacerdote te alabe
pues le entregó Dios la llave
de bienes tan soberanos
depositando en sus manos
lo que en el cielo no cabe?

El caso más extraordinario que conozco relativo a la presencia de las décimas en el canto a lo divino es el de Chile. Allí, un sacerdote llamado Miguel Jordá ha publicado más de una docena de libros en los que la Biblia entera, el Evangelio, el Catecismo, la historia de la Iglesia, las devociones locales, la visita del Papa a Chile, etc. están puestos en décimas. Muchas de esas décimas son originales del propio Padre Jordá, pero otras son populares, anónimas, algunas tradicionales, sabidas, recitadas y cantadas por todos. «En estos últimos años —leemos en uno de esos libros— nuestros cantores populares han ido entregando este tesoro escondido que guardaban celosamente en su memoria y en sus cuadernos y hoy podemos constatar con sorpresa que lo que ellos cantan, en conjunto, es todo lo que aparece en la Biblia. O sea, ellos son portadores de una «Biblia Popular», de la Palabra de Dios encarnada en los moldes de nuestra cultura» (Jordá 1979: 706). Los libros del Padre Jordá han tenido tanto éxito y están teniendo tal difusión, que dentro de poco la religión en Chile se estudiará en verso y los niños aprenderán el catecismo en décimas, igual que hicieron hace cinco siglos los primeros convertidos indígenas.

Finalmente, también suelen considerarse a lo divino composiciones en décimas de carácter sentencioso y moral, referidas, por ejemplo, a la brevedad de la vida, al poder igualatorio de la muerte, etc., en las que siempre hay un componente religioso que advierte de una vida eterna conforme a la práctica de la virtud en esta vida terrenal.

Período «aédico» de la décima

Menéndez Pidal (1968: II, 16-19 y 199-202) distinguió dos momentos fundamentales en la vida del romancero oral: el período *aédico* (centrado básicamente en los siglos XV y XVI), en el que nació la mayor parte —o al menos el núcleo más representativo— de los romances que luego se convertirían en tradicionales, y el período *rapsódico*, posterior, en el que los romances se fueron recreando al gusto de los tiempos y de los hombres que los repetían.

Estos dos períodos podrían aplicarse a todos los tipos de poesía popular. Bien es verdad que no hay un único momento *aédico*, sino muchos, todos, pues siempre están naciendo nuevos textos que se incorporan al gran río de la tradición; y que tampoco los momentos *aédico* y *rapsódico* se dan de manera sucesiva, pura e independiente, pues es lo común que convivan y se mezclen en un mismo tiempo: la poesía nace y empieza a vivir en la tradición. Pero es lo cierto que esos dos momentos diseccionan el ser de las dos características principales de la poesía popular: hay siempre un momento creador en que los poetas se aplican a producir composiciones en estilo popular, destinadas a un público mayoritario, y hay después un largo momento *rapsódico* en que se repite y se recrea lo antes poetizado, entrando a funcionar los mecanismos que hacen de la poesía tradicional una «poesía en variantes».

Pues así como el romancero tradicional tuvo su tiempo *aédico* principal en los finales de la Edad Media y pleno Renacimiento, y el cancionero que hoy vive en la tradición popular lo tuvo un poco más tardío, desde finales del siglo XVI, el género de la décima popular está ahora viviendo un largo período *aédico*, constituyéndose como género poético con características propias, diferenciales, al lado, eso sí, de los otros géneros poéticos populares con los que convive, el romancero y el cancionero, pero éstos ya en estado decadente (el romancero casi moribundo), mientras la décima improvisada nace pujante, con la fuerza de todo nuevo ser, y con tan grande caudal que resulta imposible por ahora encauzarlo todo y conocer sus múltiples cursos.

Todo poeta improvisador, metido dentro de la tradición de la poesía improvisada hispánica, es una fuente inagotable de poesía que puede llegar a ser popular. Como Martín Fierro, todo poeta repentista puede decir con él, que si se pone a cantar no tiene cuándo acabar: «las coplas le van brotando / como agua de manantial». Y lo que es más importante, el género de la décima popular empieza a vivir ya en el período *rapsódico*. Décimas que nacieron de un poeta individual, en no se sabe bien qué circunstancias, empiezan a circular de labio en labio, anónimas ya, con pequeñas variantes textuales, a veces en varios países a la vez, superando los límites de una geografía que en materia de poesía popular se muestran siempre débiles y fáciles de sobrepasar.

Final

Nunca antes, quizás, en la historia de la literatura en lengua española —si consideramos el conjunto de los pueblos hispanos—, una estrofa ha servido para tanto y ha sido utilizada por tantos; ni siquiera el romance y la cuarteta, aunque haya que decir que esta su formidable dimensión no se corresponde con el registro escrito, sino con su naturaleza oral.

La décima se ha convertido en cúmulo, en suma y «complejo cultural» en el que cabe el universo entero de la poesía popular. Y lo que es más importante, que ese «complejo» está abierto hasta lo inverosímil de la creación individual, tanto sea en las anchas —aunque limitadas— posibilidades de las variantes de la tradición, cuanto más en el océano sin límites de la poesía improvisada.