

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**LA DECIMA POPULAR  
EN PUERTO RICO**

**( HISTORIA - VERSIFICACION - TEMATICA )**

**TESIS**

**Que para optar al grado de Doctor en Letras, presenta**

**YVETTE DE LOURDES CABRERA F.**

**TESIS CON MEXICO, AGOSTO DE 1960.**  
**FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*“¡Ay! ¡Madre Melancolía!*

*¡Que ya no somos nosotros!”*

*(Glósa, Virgilio Dávila)*

*La décima popular en Puerto Rico*  
(Historia, versificación y temática)

*Advertencia*

La décima<sup>1</sup> es la expresión tradicional predominante dentro de las diversas manifestaciones de la poesía popular en Puerto Rico.<sup>2</sup> Sorprende su vitalidad actual a pesar de las nuevas tendencias y corrientes que han invadido el terreno de la poesía y la canción populares. Tanto es así que no cabe hablar de ella como mero rezago o producto secundario de la poesía tradicional hispánica. Si bien allí están sus raíces y el origen de muchas de las aún vigentes, en la Isla, tal vez con mayor fuerza que en otros lugares de Hispanoamérica, la décima se matizó con voces y sentimientos isleños primero, para más tarde servir de medio de expresión primario del sentimiento colectivo.

Como el romance en España, podríamos hablar de dos dimensiones en el cultivo de la décima en Puerto Rico: la culta y la popular. Vamos a limitarnos al análisis de la segunda. Por su propia naturaleza es la que ofrece los caracteres tradicionales más evidentes y definidos, pero también, y de aquí la necesidad de detenernos en ella, es la de carácter más sujeto al cambio y a la transformación. Se devenir es continuo, y constantes los injertos que sufre, pero como la lengua, su vitalidad depende también de lo que permanece, del sustrato tradicional que la informa y le da cuerpo. Es esta realidad lo que distingue radicalmente a la poesía popular de la vulgar, en continuo cambio sujeto al capricho de la moda y sin elementos de permanencia salvo casos esporádicos.

Una vez descartada la poesía vulgar, se confunden los límites de lo tradicional y de lo popular. El pueblo hace suyo, refundiéndolo, el cantar de un individuo cuando éste logra expresar el sentir colectivo aun en los poemas más líricos. La palabra es entonces directa, espontánea y sencilla aunque a veces logre primores metafóricos. Cuando esto se consigue, lo popular está ya en el camino de lo tradicional. El tiempo, el grado de difusión y las sucesivas variantes, determinarán su entrada a la tradición. Por eso preferimos el término genérico de lo popular en tanto el



cantar, presente o pasado, es patrimonio del pueblo y en contraposición a la poesía culta individual. Dentro de lo popular entendido así, señalaremos el carácter tradicional de las décimas y glosas cuantas veces nos sea posible.<sup>3</sup> . . . . .

Sólo contamos con un trabajo amplio dedicado exclusivamente a la décima. Es la colección de Alden Mason publicada en el tomo treinta y uno del *Journal of American Folklore*. Incluye unas doscientas décimas que recogió en gran medida en las escuelas públicas del país, con un breve ensayo a manera de introducción. Lo demás no ha pasado de comentarios en capítulos dedicados a la poesía popular en general<sup>4</sup> y a lo sumo el interesante capítulo que le dedica María Cadilla de Martínez en su tesis sobre *La poesía popular en Puerto Rico* (1933) y algunos artículos en revistas como: *Décima, ¿vehículo de nuestra queja?* (1943)<sup>5</sup>

El material que tuve a mi disposición es bastante amplio. Desde hace más de quince años y principalmente en su cátedra de Literatura Puertorriqueña, F. Manrique Cabrera se dedicó a coleccionar, hasta donde fue posible, las décimas vivas en nuestra tradición y las que surgían improvisadas en el transcurso de este tiempo. La colección pasa de mil ejemplares. Casi todas tienen el nombre del que las comunicó y en muchos de los casos, edad, año y lugar de procedencia. Añadí a éstas el desglose de la colección de Alden Mason y las que publicó en su libro María Cadilla. Otras las he recogido directamente de personas campesinas, y un pequeño número, de los certámenes de improvisación de décimas que ha celebrado el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1958 y 1959 respectivamente, y a los cuales me referiré al hablar del desarrollo histórico de la décima en la Isla.

El análisis que me propongo sólo persigue ofrecer un panorama de la décima en Puerto Rico, sobre todo, como manifestación literaria. El campo es ilimitado casi porque además toca necesariamente en muchos países hispanoamericanos. Por otro lado, es, como dije antes, algo en continuo hacerse a pesar de que se haya perdido un poco en nuestros días. . . . .

Este trabajo ha sido posible gracias a la desprendida colaboración de Vicente T. Mendoza quien puso a mi disposición su biblioteca, en la que pude consultar libros que de otra suerte hubiese sido casi imposible conseguir, bien por no estar disponibles, bien por la premura del tiempo. Mi agradecimiento hondo también a María del Carmen Millán por su estímulo y consejo; al Colegio de México donde en el Seminario sobre la lírica popular mexicana dirigido por Margit Alatorre me decidí a emprender esta tarea; a Alonso Zamora Vicente por su orientación en la redacción del trabajo; y por último, a la Universidad de Puerto Rico que me concedió una beca y licencia durante dos años y medio para hacer el doctorado en la Universidad Nacional Autónoma de México.

## CAPITULO I

### *Antecedentes y situación histórica en España e Hispanoamérica.*

Antes de iniciar el análisis del decimario puertorriqueño, nos detendremos en un esquema histórico del desarrollo del género en España y haremos unos apuntes sobre su vigencia en algunos países hispanoamericanos. En el próximo capítulo trataremos de ofrecer una visión de conjunto sobre su evolución y estado actual en Puerto Rico.

**A. Antecedentes hispánicos:** Un estudio exhaustivo de los orígenes de esta expresión hoy popular nos llevaría al examen cuidadoso de la lírica antigua española. Sólo señalaremos algunos aspectos y puntos de partida distribuyéndolos en tres zonas fundamentales: *La glosa; la décima y El porqué y los disparates*. La clasificación nos ayudará a ver la continuidad y puntos de contacto con las formas vigentes en el decimario puertorriqueño donde predominan la "glosa normal", o sea, cuatro décimas a partir de una cuarteta, la décima propiamente dicha, ya en grandes tiradas estróficas o estrofas aisladas, y la supervivencia del disparate y la antigua forma del porqué, con carácter humorístico casi siempre, pero en la división estrófica de décimas.

1. *La glosa:* El rasgo característico de la glosa no está en su forma externa sino en la intención explicativa. Toda glosa es el comentario a un poema ya existente, sólo a veces improvisado también. Sin embargo, en su evolución, la glosa ha tendido a fijar una forma a pesar de que encontremos otros esquemas de desarrollo. Es la "glosa normal" y consiste en una copla o cuarteta octosilábica que se comenta en cuatro décimas terminando cada una de ellas con el verso correspondiente de la cuarteta que sirve de tema. De esta nota peculiar deriva el carácter reflexivo de toda glosa que se une, cuando se logra la calidad poética, al matiz lírico que le comunica el glosador que improvisa o compone dando expresión al sentimiento y, en el menor de los casos, simplemente cuando consigue comunicarle su modo particular de entender y de sentir el tema dado.

*De la primitiva lírica:* Menéndez Pidal afirma que desde el siglo XI consta el uso preferente del zéjel entre los moros y judíos del sur de España. Esta estrofa parte ya de un estribillo; es decir, es una glosa.

Textos coetáneos a *La Chronica Imperatoris* de 1150 refieren la costumbre de los cantos públicos en todo suceso fausto. Así en la primera, que narra la entrada triunfal de Alfonso VII en Toledo el año de 1139, donde posiblemente se oírían cantos de estrofa zejelesca.

...lo mismo cristianos, que moros, que judíos, salen fuera de los muros... cantando... canciones medio de inspiración eclesiástica y medio circunstancial."

En época posterior aparece la "cantiga de estribillo" que corresponde a la "cantiga de refram" gallego-portuguesa, la cual parece haberse formado como resultado de la evolución del zéjel.

Coincide con éste en la disposición general de las tres partes de la estrofa: estribillo, mudanza y vuelta. El estribillo, de ordinario más extenso que el del zéjel, consta con frecuencia de cuatro versos...

Entre los ejemplos que pueden ofrecerse vale destacar el de la *Cantiga* número dos de Alfonso X El Sabio que parte de un estribillo de tres versos octosílabos y forma dos redondillas con los ocho de la mudanza a los cuales sigue el que sirve de vuelta.

Del siglo XIII tenemos el cantar de vela de Berceo, estribillo glosado que alude a los asaltos a la fortaleza: *¡Ea, velar!* Los poetas cortesanos y los gallegoportugueses de fines de este siglo también acostumbraban refundir los estribillos populares contribuyendo así a su difusión."

Durante el siguiente siglo los ejemplos del Arcipreste de Hita bastan para ilustrar esta incorporación del estribillo popular como tema de las canciones. Así su *Serrana de la Tablada*, en verso hexasílabo y con estribillo de cuatro versos."

Estos ejemplos, además de su interés por ser estribillos populares glosados, nos importan porque indican ya el uso de los versos octosílabos y hexasílabos indistintamente. Con mayor o menor preeminencia de uno de ellos, serán siempre formas predilectas de la lírica española. En el decimario puertorriqueño coexisten con igual importancia.

*Del siglo XV al siglo XVI:* Este período se caracteriza en general, por el desarrollo de las formas métricas. Las serranillas, romancillos, endechas y villancicos, aumentan la presencia del hexasílabo popular y el trovadoresco.

Las formas más usadas en la época anterior —el zéjel, el villancico y la canción— se enriquecen y definen simplificando sus variantes. También se perfila por primera vez la glosa.

Ya en la primera mitad del siglo XV la corte de don Juan II de Castilla era un brillante centro de actividad literaria. Don Enrique de Aragón fue designado por el monarca para alcanzar el desarrollo del arte

de trovar del cual era un gran conocedor. Este período de poesía cortesana en que florece la glosa por primera vez, se extiende hasta el reinado de los Reyes Católicos.<sup>10</sup>

Los testimonios más evidentes de este momento en la lírica castellana son los *Cancioneros*. En ellos se recogen las manifestaciones poéticas a partir de 1350, época en que se silencian los últimos trovadores gallegoportugueses, hasta el Renacimiento propiamente dicho.

El más antiguo es el *Cancionero de Buena* reunido en 1445, que recoge poemas y canciones anteriores al siglo XV. Sin embargo, la glosa no aparecerá hasta el *Cancionero de Stúñiga*. Pero su riqueza y abundancia denuncian la necesidad de su presencia con anterioridad a la aparición de este cancionero, que representa un "período de florecimiento de la glosa". Tal vez explica el hecho el apego nostálgico a la lírica medieval que va perdiéndose.<sup>11</sup>

Si bien, como ha afirmado Menéndez Pidal, el villancico es un antecedente de la glosa en tanto consta de un refrán glosado, Pierre Le Gentil<sup>12</sup> apunta que esto sólo responde a algunos villancicos muy evolucionados del siglo XV. En cambio, la canción, si se ajusta a esta forma. En ella la copla pertenece a una poesía ya existente y lo original es el comentario.

No hay que olvidar tampoco el gusto por los refranes, divisas y motes individuales, en dísticos, tercetos o cuartetos, de la sociedad de fines del siglo XV. Los poetas del *Cancionero de Resende* gustan de añadir una estrofa a las cántigas o "villancete" compuesto por algún rival. Las *ajudas* son, pues, verdaderas glosas.<sup>13</sup> Cultivan también los *motes*, que constan de un octosílabo o dístico octosilábico que sirve de refrán a una canción explicativa.

Fouleché Delbosc en su edición de *Los cancionerillos de Prague*<sup>14</sup> trae este ejemplo de mote sobre el tema tradicional de la firmeza, glosado en diez versos.

*Glosa del mote que dize/  
ni quiero ni quiera Dios*

*Es tan firme la firmeza  
deste vuestro y mas penado,  
quan crecida la crueza  
que con vuestra gentileza  
a mi vida aueys causado  
y por ser tales los dos,  
mi firmeza y vuestro olvido,  
ni lo quiero ni lo pido,  
bivir yo sin ver a vos,  
Ni quiero ni quiera Dios.*

Del mote y la ajuda se pasa muy pronto a glosar cada verso de una canción, un villancico o un romance. Estamos definitivamente en el ámbito de la glosa.<sup>16</sup>

Lo mismo que hoy, predominan las glosas de tema amoroso, más aún aquellas que expresan la contrariedad o la desdicha. Gradualmente el amor cortesano va dando paso al "sentido popular" del amor.

vemos surgir en ellas cuestiones de índole familiar, como por ejemplo el casamiento de la hija, la furtiva penetración del enamorado en la casa de una inocente beldad...<sup>16</sup>

Casi todas estas "glosas populares" desarrollan romances. Con ellas se inician las glosas de romances que llegarán a su apogeo en el siglo XVI.

Otros géneros menores de esta época son las esparsas, las cartas de amor, los géneros dialogados y las preguntas. Las primeras, que consistían en coplas aisladas que se improvisaban en este ambiente preciosista y afectado, predominan durante el reinado de los Reyes Católicos en la segunda mitad del siglo XV. Del *Cancionero Castellano* de este período, recoge Le Gentil esta décima de Jorge Manrique:

*Pensando, señora, en vos,  
vi en el cielo una cometa,  
es sennal que manda Dios  
que pierda miedo y cometa  
a declarar el desseo,  
que mi voluntad dessea,  
porque jamas no me vea  
vencido como me veo  
en esta fuerte pelea  
que yo conmigo peleo.*

(Le Gentil, *Lyrique*, p. 220).

Las cartas de amor de origen ovidiano, cultivadas entre otros por Santillana, pasarán a la temática de la poesía popular. Así también los géneros dialogados de preguntas y respuestas Debates en los que se discutía, como hoy, tanto de la moral como del amor. El género de la pregunta, reto al saber del rival, a pesar de que sufre una merma a partir de 1450, no desaparece de los cancioneros y, podemos añadir, persiste en la poesía tradicional de Hispanoamérica.

A fines del siglo XV y principios del XVI, los poetas cultos utilizan el procedimiento de la rima encadenada "derivado de la antigua técnica trovadoresca" que "consistía en situar en cada verso una rima interior que repetía el final del verso precedente. Algunas décimas contemporáneas mantienen este tipo de rima interior.

*Siglo XVI: Renacimiento:* A pesar de que quedan algunas reminiscencias de la glosa cortesana de signo petrarquizante, su riqueza formal

se extingue a comienzos del siglo XVI. El tema del amor pasará a la poesía pastoril, la poesía burlesca o el romance.<sup>16</sup>

Destacan las glosas de Cristóbal de Castillejo que tocan ya los temas renacentistas.

Trató en ellas el tema del sentido de la vida humana... cuya respuesta en varias glosas conduce a una nueva temática de las mismas, a saber, la temática filosófico-religiosa.<sup>17</sup>

El carácter del Renacimiento se refleja en esta nueva tendencia de la glosa. La forma respondía muy bien al nuevo tratamiento dado su sentido intelectualista. Pero, claro está, la preeminencia de este aspecto disminuyó la calidad poética de la forma, que tendió a alargarse indefinidamente en repetidas sucesiones estróficas. Su finalidad no es ya el halago a la dama, el ingenio o el buen humor, sino que se reviste de una tendencia moralizante y reflexiva en exceso.

El glosador se siente investido de un deber mesiánico: "se reviste más bien de la dignidad del orador moral, filosófico y aun sagrado, que adoctrina, previene, amenaza, fulmina o alaba..."

Una nota de pesimismo se presiente en las glosas de esta época. La vida y la muerte y todos los hechos más importantes del credo católico determinan la temática de esta corriente didáctico-religiosa, sin lugar a dudas presente en las décimas tradicionales hispanoamericanas.

Algunos paréntesis de calidad lírica y fuerza emotiva salvan la glosa durante este período que va desde Gregorio Silvestre a Lope de Vega.

Las glosas de los romances, que se iniciaron durante el siglo XV dentro de la temática amorosa, y florecen ahora en el XVI, desarrollan temas históricos que relatan leyendas maravillosas de la Edad Media. Parte de esta nueva voluntad de "velación histórica", temas como el carolingio que del romance pasó a las décimas de nuestra tradición popular. Un buen ejemplo es esta primera estrofa de una glosa de tema carolingio recogida por Foulché Delbosc:

*Mirando la gran constancia  
de los esforçados pares,  
que en las cosas de importancia  
favorecieron a Francia  
sus esfuerzos singulares,  
y porque mejor sigamos  
lo que siguieron seguir,  
sus grandes hechos digamos,  
Domingo era de Ramos,  
la passion quieren dezir.*

(130, Prague, p. 216-218)

Las glosas de romances métricamente caen en el tipo extenso, que es decir, en la dilatación artificial del poema.

Surgieron glosas que llegaron así y todo a las cuarenta y cinco estrofas y cuyo ímpetu poético deja mucho que desear.<sup>19</sup>

A finales del siglo, Pedro de Padilla, celoso compilador de romances, se aleja del tipo extenso y en cierto modo fija la "glosa normal" pues desarrolla el romance utilizando como tema los cuatro primeros versos del mismo, que luego glosa en cuatro estrofas que responden a cada uno de los versos. Salva así la calidad poética de las glosas de romances que se convierten en una especie de "retrato poético" del héroe.

Conjuntamente con la glosa se cultiva el villancico que llegó a ser la forma predominante de la canción lírica en el siglo XVI. Nos interesa porque de aquí parte posiblemente nuestro actual aguinaldo en décimas hexasilábicas que giran en torno a los temas religiosos de la Navidad y la Pasión, pero que también utiliza la temática profana aunque en menor grado. Hacia el siglo XVI se emplea "igualmente el villancico, octosílabo o hexasilábico, en temas devotos y profanos" y "los villancicos de asunto religioso son en su mayor parte canciones de Navidad".<sup>20</sup>

*De fines del siglo XVI al siglo XVIII:* Durante los siglos de Oro la glosa llegó a su máxima popularidad tanto entre los poetas cultos como entre los más humildes. El Barroco era una corriente favorable al cultivo de esta forma que tiende al preciosismo verbal y al alarde del ingenio. Cervantes la cultiva repetidas veces y en América Sor Juana Inés de la Cruz compone glosas del tipo "normal" y de un solo verso que luego repite, como en la lírica popular, al final de cada estrofa.<sup>21</sup>

Ya en el siglo XVII, la poesía culta se ha alejado mucho de la tradicional. No obstante, continúan las glosas a lo divino o a lo humano que se iniciaron dentro de la temática filosófico-religiosa del siglo XVI. Los poetas sagrados,

procurando herir vivamente el sentimiento del pueblo, a menudo evocan recuerdos profanos (¡cuántas veces demasiado profanos!) para convertirlos a lo divino, y así remedan multitud de cantos de antigua tradición. Algo de esto habían hecho poetas antiguos como Alvarez Gato y Fray Ambrosio de Montesinos...<sup>22</sup>

En realidad se trata de una vieja tendencia. El propio Menéndez Pidal ha comentado al hablarnos de los juglares y su participación en algunas ceremonias o actos religiosos, que a veces se salían de tono hacia la burla o la desacralización de los temas divinos.

La glosa cortesana, principalmente la de tema amoroso, da paso a la de tipo pastoril. Pastores-biombos como lo son los de las novelas pas-

toriles en las cuales aparecen insertas, porque es también poesía de sociedad dirigida a un público oyente.<sup>23</sup> Tal vez tienen aquí su origen, aunque también en los romances de carácter lírico, temas de ambiente un tanto pastoril o bucólico vivos aún hoy en la poesía tradicional. Así los temas como: “*a la orilla de una fuente*”, “*debajo de una enramada*”...

Al lado de la novela pastoril se celebran en España “justas poéticas” que llegaron a constituir una verdadera afición en todos los rincones de la Península. Tenían lugar en las Academias y con motivo de algunas festividades públicas. Lope de Vega fue uno de los que dio más impulso a estos certámenes y logró, además, rejuvenecer la glosa con “el elemento chispeante del buen humor”. Los más variados asuntos se glosan en estos concursos: el amor, la sátira, la religión, la política... Junto a la glosa de ánimo serio, aparecen las “glosas de burlas” que son muchas veces “frescas, ágiles y chistosas...”<sup>24</sup> Estos “repentistas” de “burlas decentes” nos ofrecen el aspecto cómico de asuntos cotidianos que iban desde los chismes de la vida cortesana y citadina, hasta la amada y la mujer en general. Más tarde darán paso a una ironía que raya a veces en el sarcasmo o la herejía y que empobrece a la larga la calidad de la forma.

Se reafirma y domina, la glosa de tipo “normal”. De ahí que la estrofa que alcanzó más éxito durante esta época fue la décima, composición que veremos aparte de modo esquemático.

A fines del siglo XVIII, época del Neoclasicismo, asistimos a la franca decadencia de la glosa en España. Janner afirma que,

Las razones de ello radican en la tendencia de la poesía española en el siglo XVIII y en el consiguiente abandono de las fuentes de la poesía medieval, que aún brotaron vivas y fecundantes hasta 1700. (p. 220).

Pero el destino de la glosa hay que buscarlo en su gestación americana donde permanece sorprendentemente viva no sólo en la tradición popular sino en los terrenos de la poesía culta.

2. *La décima: Posibles orígenes: La décima antes de Espinel:* Mucho se ha discutido en torno a la paternidad de la décima atribuida casi siempre a Vicente Espinel quien la utilizó repetidas veces en sus *Diversas rimas* publicadas en 1591 pero ya aprobadas por don Alonso de Ercilla en 1587.<sup>25</sup>

Casi siempre se adujo como evidencia el testimonio de un contemporáneo y discípulo suyo: Lope de Vega, quien repetidas veces le llama padre de la décima o espinela.<sup>26</sup> Sin embargo, aun dentro de estas declaraciones de Lope, llenas de calor y de entusiasmo hacia el amigo, asoman frases que llevan un poco a la duda respecto a una atribución categórica de la forma a Espinel. Veamos esta cita sacada de la dedicatoria



a Espinel de su comedia *El caballero de Illescas* (Parte XIV, año de 1620) cuando declara que España le debe mucho al poeta:

particularmente las décimas, que si bien se hallan algunas en los antiguos, no de aquel número, como en Juan de Mena las que comienzan: Muy más clara que la Luna...

Verdad es que en la lengua francesa las he leído, escritas por el señor Malherbe, [y] en las obras de diversos poetas; pero por el año de su impresión consta que pudo imitarlas, si bien se diferencian en la cadencia del verso quinto.

Que no todos los de su tiempo coincidieron con Lope en su juicio nos lo deja entrever él mismo en estos versos:

*y las dulces sonoras espinelas,  
no décimas, del número de versos,  
que impropriamente puso  
el vulgo vil, y califica el uso  
o los que fueron a su fama adversos*  

---

*pues de Espinel es justo que se llamen  
y que su nombre eternamente aclamen.*

(Lope, *Obras Sueltas*, I, 23)

Mucho más certeros en su apreciación son Samuel Gili Gaya en su prólogo al *Marcos de Obregón* y Dorothy Clotelle Clarke en su artículo *Sobre la "Espinela"* de 1936.<sup>27</sup> José María Cossío recoge éstos y otros comentarios en su detenido artículo *La décima antes de Espinel* (1944). Persigue Cossío la trayectoria de las "décimas" antes de Espinel a partir del *Cancionero de Baena*, pasando por los intentos de Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Juan Agraz, y más tarde, Tapia y Juan del Encina. Posteriormente Rodríguez de Padrón demuestra una conciencia más clara de la estrofa de diez versos:

así no sólo perfecciona el ensayo de Torroella [que unió redondilla y sextina] sino que lleva a término feliz la combinación de ser la sextina superpuesta a la redondilla, y ello con perfecta conciencia de su intención y de la trascendencia que tal renovación suponía.<sup>28</sup>

Gómez Manrique continúa este sistema con algunos variantes. Juan del Encina introduce ya la pausa tras el cuarto verso. Pero es Fernández de Heredia el que según Cossío da con la fórmula que habría de ser definitiva para la estrofa. Este poeta valenciano publica sus obras en Valencia en 1562. Entre ellas, aparece una "lamentación en ocho décimas":

*Mis bienes son acabados,  
mis males se han de acabar,  
mis ojos tienen cansados  
mis lágrimas de llorar.  
Yo no puedo sospirar,  
que con lo que descansaba,  
también con lo que lloraba,  
si algún descanso tenía,  
de triste no le quería  
porque descanso me daba.*

(Primera estrofa)

La intención de formar una sola estrofa es evidente. De la espinela sólo se diferencia en tener cruzadas las rimas de la redondilla.

A este ejemplo podríamos añadir el que comenta Sánchez y Escribano en *Un ejemplo de la espinela anterior a 1571*; también Tomás Navarro Tomás se refiere a él en su estudio sobre la métrica.<sup>29</sup>

Se trata de una obra desconocida que se encuentra en la Hispanic Society of America intitulada: *Mística Pasionaria*. El tema es la Pasión y Muerte del Señor de tanta popularidad en nuestro decimario. Lo desarrolla en catorce "Estaciones" que responden perfectamente a la forma de la "espinela".

Veamos *La estación primera*:

*Anima devota y pía,  
en la primera estación  
has de poner la atención  
en la vil saña judía.  
Sangre del Justo pedía  
aquella chusma de ingratos  
con furiosos aparatos  
y voces descompasadas,  
y con sus manos lavadas  
entrega al Justo Pilatos.*

(Sánchez y E., *Espinela* 1571, p. 349)

Su autor, Juan de Mal Lara, murió en febrero de 1571 lo cual determina la anterioridad de esta "típica estrofa de la espinela: abba: aeeddc, con la pausa de rigor en el cuarto verso, y rimando el sexto y séptimo".

Cossío pone en duda el grado de popularidad de la poesía de Vicente Espinel en una época de ingenios tan sobresalientes.

Con acierto, a nuestro juicio, afirma:

Creo que fue Lope de Vega quien por devoción al maestro Espinel insistió sobre el valor de su hallazgo, y sobre todo le incorporó al repertorio estrófico de su teatro, y en él sí

que el buen éxito de su *espinela*, animada por el genio del gran poeta, logra imponerse, y se difunde, y es imitada por todos y por todos celebrada. Sin Lope, la décima de Espinel hubiera corrido la misma suerte que la de Fernández Heredia: ser objeto de la curiosidad erudita por quien se propusiera estudiar formas métricas afines. (p. 453-454)

Lo cierto es que en los Siglos de Oro la décima es la estrofa que alcanza mayor éxito en la lírica española. Con la preponderancia de los metros cortos durante el Neoclasicismo, la décima, como en general casi todas las formas octosilábicas, sufrió un gran descenso en este período entre el siglo XVII y el XVIII.

En el Romanticismo hay una vuelta en todos los órdenes de la cultura hacia lo nacional y las formas tradicionales. De ahí que en las leyendas versificadas y en el teatro se restablezcan las décimas junto con las redondillas, quintillas, coplas de pie quebrado, romances, liras y octavas reales.

La décima recobra algo de su prestigio en el campo de la poesía culta. La cultivan escritores como el Duque de Rivas, Zorrilla, Núñez de Arce. Señala Tomás Navarro Tomás que la poesía *Al dos de mayo* de Bernardo López García, contribuyó a renovar la popularidad de esta estrofa.<sup>30</sup> Un buen número de poetas cultos hispanoamericanos la cultivan al mismo tiempo que en América florece el decimario de tipo popular.

Ya en pleno modernismo la décima se mantuvo en Hispanoamérica con mucha más fuerza que en España. A partir del Postmodernismo su cultivo es cada vez mayor en América. Tal vez explique esta vitalidad en nuestros países el hecho de que estén también vivas y en continuo fluir las corrientes populares y tradicionales de la misma. A su vez, renace en España con notable firmeza. García Lorca, Gerardo Diego y Guillén, entre otros, la cultivan e introducen nuevas variantes en sus moldes clásicos.<sup>31</sup>

3. *El perqué y los disparates*: El perqué y los disparates aparecen en la lírica antigua, pero persisten en las manifestaciones tradicionales de España y algunos países hispanoamericanos, más o menos deformados y casi siempre de modo esporádico. En Puerto Rico, no obstante, es notable su vitalidad vertidos en los moldes de la décima, glosada o libre.

*De los disparates*: Predomina en los disparates el elemento de la exageración y las situaciones imposibles. Unas veces desarrollan la idea de un testamento en el que se legan cosas absurdas; otras crecen desmesuradamente plantas o frutas; se multiplica el alimento de modo desorbitado; se realizan viajes absurdos que supondrían el don de la ubicuidad en el que los realiza... en fin, nos presentan un mundo visto

con algo de la mirada pesimista y deformadora de la realidad de la picaresca, para llevarnos a la risa o a la amargura. Porque muchos son críticas mordaces, sátira de las instituciones y de la realidad presente. Cuando sólo persiguen el buen humor, abundan las fábulas de animales: bodas de insectos, enfermedades...

Estas composiciones anónimas de la literatura popular, son cantos colectivos de temas deformes o monstruosos, elaborados por el bajo pueblo, para ser cantados en los momentos de embriaguez colectiva... salen al exterior y adoptan la forma de tradicionales farsas como el "Entierro de la sardina", los Testamentos, Bandos de Carnaval, sermones burlescos, ... donde se ridiculiza lo divino y lo humano, con burdas parodias de los momentos de mayor seriedad de la vida, para... divertimento de las gentes y para censurar con agudas sátiras a hechos aislados, personas particulares, instituciones o poderes... desdibujando sus contornos... con caricaturas grotescas que (dan) lugar a los disparates o mentiras."

Entre otros, Juan del Encina incluye en su *Cancionero* de 1496, varias composiciones de este tipo que estaban de moda en su época. Recoge los moldes tradicionales como "yo he visto..." y "vide..." De la primera mitad del siglo XVI, este fragmento de unos *Disparates muy graciosos* compuestos por Diego de la Llana de la Villa de Almenar:

*Yo queriendo caminar  
de Burgos pa Medina  
quiso la gracia divina  
que amanecí en Gibraltar  
y parando me a pensar  
unas botas que tenía  
encontré con berberia  
que me pidió de almorcar  
y dixo me sin tardar  
reñería con Aragon  
do vide una processión  
q ordenauan los mosquitos  
y un atabal dando gritos  
que le han robado su casa  
y vn cueruo vendiendo pan  
hecho regaton de corte*

(Castañeda y Huarte, *Pliegos sueltos*, I, p. 107-114)

Junto con estos disparates se publican en el siglo XVI "Coplas y chistes muy graciosos" en forma de glosa normal, con el esquema repetido de "Tengo...", frecuente en la lírica popular puertorriqueña. Así esta glosa de Gaspar de la Linterna, compuesta a mediados del XVI

“para cantar, y tañer al tono de la vihuela”, de la que copiamos sólo la cuarteta y la primera estrofa:

*A Bodas soy combidada  
quiero yr con alegría  
pues no me falta nada  
cumpla se la honra mia.*

*Una gorguera polida  
tego alla dentro en Valencia  
y en la ciudad de Plasencia  
vna saya guarnescida  
y una camisa texida  
tego en Cordoua la llana  
y apretador en Triana  
y el peyne detro en Turquía*

(Castañeda y Huarte, *Ibid.*, p. 73-75)

*El perqué*: Muchos de estos “disparates” y sátiras están escritos con la distribución métrica y rítmica del perqué. Esta composición aparece desde las primeras manifestaciones de la lírica española. Su peculiaridad consiste en la contraposición del contenido sintáctico y la disposición métrica de sus dísticos octosílabos.

Tomás Navarro Tomás afirma que el primer perqué conocido es de don Diego Hurtado de Mendoza, quien murió en 1404. En el *Cancionero de Palacio*, posteriormente, aparece un ejemplo atribuido a Juan Torres. La composición de Hurtado de Mendoza es una serie de preguntas; la de Torres cambia a la frase explicativa. La forma se utilizó también para “debates de conciencia y asuntos alegóricos de enigma y misterio.”

Durante el siglo XVI el perqué logra una gran popularidad en diálogos amorosos y como entretenimiento satírico.

De antes de 1550 “Síguese un perque que dizen de veo veo...”.

*Por muchas cosas q veo  
no se harta mi sentido  
ni puedo echar en oluido  
el ser este mundo feo  
yo veo quel mal desseo  
es mas penoso quel bueno  
veo quel mal ageno  
dizen que de pelo cuelga  
veo que quien mas huelga  
a mayor trabajo viene  
veo que no conviene  
al bueno mala compañía  
veo que la mala maña  
tarde o nunca ser perdida*

(Fragmento, Castañeda y Huarte, I)

Cervantes recoge la forma tradicional del perqué que arranca de una redondilla inicial en una composición satírica de la primera jornada de *El rufián dichoso*. Al parecer, nos dice Tomás Navarro Tomás, el perqué era conocido en este tiempo con el nombre de aquelindo y se cantaba con acompañamiento de guitarra. Lope también lo cultiva, pero como simple forma métrica. La composición tradicional ha perdido muchos de sus caracteres antiguos. Entre otros, el sentido satírico y de canción. Sin embargo, si bien esto cabe afirmarlo de la poesía culta, no ocurre lo mismo con la poesía tradicional que conserva, por lo menos en la Isla, casi todas las notas de la forma antigua.

### *B. La décima popular en algunos países hispanoamericanos:*

A partir de la colonización el destino de la décima se resuelve en tierra hispanoamericana. Muy poco se ha hecho por estudiarla en los países en que se encuentra. Su análisis, en lo que tiene de expresión nacional, mucho dejaría ver de la psicología del país que la utiliza como medio de expresión; pero además, mucho habría que decir de lo que delata de la realidad hispanoamericana como tal. Nuestra América hereda de España, junto con la tradición cultural, su marcado individualismo. Este resgo innegable nos aísla aun frente a lo que también en cierto modo nos pertenece. Es decir, la propia España e Iberoamérica. La conciencia americana sólo puede nacer de una conciencia vital y entrañable de nuestras diferencias, de un proceso de autodefinirse; pero de aquí inmediatamente hay que tomar también tierra desde el patrimonio que nos define una comunidad cultural y espiritual.

La décima, por ser manifestación tradicional, es una especie de microcosmos americano. Expresa la idiosincrasia del país donde se realiza aun cuando sea de origen español, pues entonces resaltan la multiplicidad de variantes que crea la tradición hispanoamericana. Otras veces la décima es producto del intercambio directo entre nuestros países, delatando con esto la unidad cultural de Iberoamérica.

La ausencia de estudio monográfico, por ejemplo en Cuba, y el no tener otros accesibles, aparte de la limitación que el propio material exige por su extensión, en la medida de tiempo de que disponemos, únicamente nos han permitido asomarnos al panorama total del decimario hispanoamericano. Por eso no nos proponemos presentar un desarrollo histórico de la forma en los diversos países. Sólo daremos una idea muy esquemática de la situación de la décima que por lo menos confirme su existencia en esos lugares y nos permita una evaluación más o menos justa del decimario puertorriqueño al concluir nuestro análisis. Los países que vamos a mencionar son: Santo Domingo, Cuba, Nuevo México, México, Venezuela, Colombia, Panamá, Chile, Argentina, Brazil y un apunte muy rápido del Perú. Cultivan también el género los costños del Ecuador, pero no hemos podido allegar material suficiente para su estudio.

1. *Santo Domingo*: En la Isla vecina de Santo Domingo, la décima, como en la nuestra, parece disputarle la primacía a la copla entre las diversas manifestaciones de la poesía popular.

A pesar de que no abundan los cancioneros o libros sobre el tema, sí hay obras que nos permiten formarnos una idea del estado actual de la décima dominicana. Entre éstas, destacan las de Flérida Nolasco<sup>24</sup> que incluyen una colección bastante numerosa de décimas y coplas dominicanas.

Aldeanos y analfabetos cantan décimas con motivo de muchas de las festividades colectivas tanto religiosas como tradicionales. Un campesino, Esteban Beba,

en los velorios de niños "trabados" cantaba décimas y acudía gran número de personas para oírlo. Cantaban otros, que se agotaban horas después y se retiraban por él vencidos.<sup>25</sup>

Estos velorios de niños casi festivos se celebran de igual modo en Puerto Rico con el nombre de baquiné. El cantor, como en este caso Esteban Beba, acostumbra cantar "en desafíos" que ponen a prueba la agilidad o la buena memoria del que improvisa o recuerda versos tradicionales. Sócrates Nolasco trae precisamente un ejemplo de uno de estos desafíos campesinos en que tomó parte un puertorriqueño, Eugenio Adolfo.

A pesar de que el recitador de décimas tiene muy poca o ninguna cultura académica,

es de temperamento fino. Su seriedad y sinceridad son inequívocas y en ocasiones raya en lo patético. Entonces su emoción contagia...

Tiene además, a veces, un criterio selectivo muy agudo. Por eso cuando comunica ejemplos que conoce, selecciona desdeñando muchas composiciones que no cree dignas.

La temática del decimario dominicano sigue la clásica división de "a lo divino" y "a lo humano" que comprende una riquísima gama de matices. Casi todos los aspectos de la vida humana y religiosa están aquí presentes.

Las menos numerosas son las décimas "a lo divino". Entre sus temas está el de la Pasión de Jesucristo, uno de los preferidos por la tradición puertorriqueña. El dominicano "versa" en estos casos "Por Pasión".

Poco frecuente, pero de interés, es el calificativo de Divino-humano que usan algunos trovadores cuando la Divinidad se dirige al ser humano. Coincide Nolasco con el criterio de otros folkloristas como Vicente T. Mendoza en México, que ponen en duda el origen popular de estas décimas religiosas, atribuyéndoselas a los eclesiásticos quienes posiblemente las utilizaron en la catequesis.

Los temas "a lo humano" se subdividen "Por argumento", "Por fantasía" o "En desafío". Aun entre las últimas, que tienden al juego verbal hueco y jaetancioso, se encuentran a veces hermosos ejemplos:

*Soy Argumento Mayor,  
Bien trovado a lo divino:  
Soy el indiecito fino,  
Azote del cantador.*

(Nolasco, *P. folk. S. D.*, p. 19)

La poesía popular dominicano "versa" casi siempre en "glosa normal".

Cuando se aleja de las reglas de la espinela se debe a la incompetencia del novicio o a fallas de la memoria. Es poco frecuente el empleo del mote de dos versos aunque se registran algunos casos:

*¡Voy a mandá a hacé una gala  
Del color del sentimiento!  
(Ibid, p. 22)*

A diferencia de su amplio cultivo en Puerto Rico, el hexasílabo se ha ido perdiendo en la poesía popular de Santo Domingo, limitándose al villancico que también "pierde prestigio".

En los cantares de faena está, sin embargo, vivo el *ay lo lé* español que el trovador nuestro utiliza para acompañar sus décimas, con algunas variantes. En Santo Domingo sobrevive, "persistente y coreado", así: "¡Ay tolelá!/¡Ay tolelé!"

A la división temática corresponden dos ritmos musicales. Para cantar "a lo divino",

pobres sonidos del tiple, el cuatro o la guitarra, que servían de acompañamiento a una salmodia o recitado melódico de acentos firmes.

"A lo humano", sobre todo en desafíos en los días de fiesta, se empleó indistintamente ese ritmo o el vibrante que también cantan en Puerto Rico y que en Cuba llaman *punto guajiro*."

Coexisten con las décimas y coplas dominicanas un buen número de origen español o hispanoamericano. Entre las últimas, Nolasco señala como ejemplo la popularidad de unos versos de José Gautier Benítez, poeta culto puertorriqueño: "Luna, brillante topacio..."

Ofrece otros ejemplos de Venezuela y Colombia. Habla de una glosa que supone de origen cubano, pero es el caso que también aparece en nuestra colección. La cuarteta glosada es la siguiente:



*Al amanecer el día  
Oí cantar un sinsonte;  
Cantaba en Jesús María  
Y se oyó en Jesús del Monte.*

Las costumbres de la vida moderna y el descuido de lo tradicional, han ocasionado la pérdida, en cierto modo, de la vigencia de la décima en Santo Domingo según testimonio de un campesino, archivo extraordinario de décimas, que apenas sabe escribir:

Hace treinta o treinta y un años que no canto en fiestas de *media tuna*, ni he estado en donde se cante. Opina que este aspecto de la vida dominicana pertenece a lo pasado; que el reemplazo del tiple y el cuatro por otros instrumentos, y la abundancia de periódicos y de radios que "dan la poesía en conserva", le restan mérito al clásico cantor, lo desplazaron y quizás lo han callado para siempre.<sup>39</sup>

2. *Cuba*: "Guajira" o "punto cubano" son nombres con los cuales se conoce la décima en Cuba. No hemos tenido acceso a ningún trabajo especializado sobre la poesía popular cubana, hecho que lamentamos porque es imprescindible en un estudio de esta índole, por ser la Isla, como Puerto Rico y Santo Domingo, territorio antillano. Sin embargo, algo hemos podido reunir de publicaciones dispersas.

Junto con el romance, llegó la décima a Cuba en boca de los conquistadores. Quedó "como forma típica de la poesía popular, especialmente de los cantos de los campesinos, de las «guajiras»".<sup>40</sup>

Manuel Martínez-Moles en los diversos tomos que dedica a la recolección de materiales sobre el folklore de Sancti-Spiritus en el siglo XIX<sup>o</sup>, al comentar una anécdota sobre las guajiras de la región del Jibaro, habla

de aquella juventud tan dada al guateque y parrandeo con sus *inprovisadores* de ocasión o *versadores* como ellos dicen.  
(t. III, 2a. parte, p. 77).

Por el mismo artículo sabemos que circulaban polémicas amorosas en décimas ya por tradición oral, o bien en copias manuscritas "que los jóvenes campesinos aprendían para cantarlas en las parrandas, aplicándolas a cada caso, según sus impresiones". El ejemplo que sigue es la copla de una glosa de despecho amoroso:

*Te has divertido conmigo  
Burla de mi amor has hecho,  
Pero yo tengo derecho  
De hacer lo mismo contigo.*

Igual que en Puerto Rico, uno de los modos como la décima se popularizó fue por la costumbre de utilizarlas en los festejos públicos oficiales con motivo de algún suceso de la Corona o de algún acontecimiento histórico. De acuerdo con esta costumbre se celebró la proclamación de Isabel II. En uno de los festejos en 1834 se recitaron unas décimas de las cuales recogemos esta primera:

*En la segunda Isabel  
se manifiesta de plano  
la Doncella, que el Mantuano  
cifró con diestro pincel  
Marcha con palma y laurel  
esta aurora resplendente,  
que viene por el Oriente,  
sobre dorado coturno,  
con el reino de Saturno,  
pero de española gente.*

(Martínez-Moles, *Folk. espirituano*, I, p, 117-118)

Grandes fiestas se celebraron también en algunas casas particulares. En una de éstas, el 18 de noviembre de 1845, participó un grupo musical de Puerto Príncipe que terminó el programa con una décima, dedicando a la "reina amada", "las piezas antes citadas". Esta costumbre todavía la conservan los conjuntos de música jíbara en los campos de Puerto Rico.

Las guerras de Independencia promovieron, como es de esperarse, las manifestaciones de la poesía popular. La revolución "plagó el ambiente de décimas incendiarias o subversivas", como las de este pie forzado:

Que pare ya el zapateo  
callen el tiple y el güiro  
la música del güajiro  
será la del tiroteo.

(*Ibid.*, II, p. 105).

Así, hasta el final:

Próximo a comenzar el último movimiento armado por 'Independencia o Muerte', su jefe indiscutido, Máximo Gómez... sonaba, como fondo, una décima guajira...<sup>43</sup>

También la Revolución reciente ha dejado ya su testimonio en las décimas guajiras."

*Ya no decimos que va  
La mencionada Reforma,  
ahora hablamos de otra forma:  
"La Reforma en marcha está".  
Opacar nadie podrá  
la luz de nuestra esperanza;  
cada vez con más confianza  
el pueblo sigue a Fidel,  
y coincidiendo con él  
la Reforma Agraria avanza.  
(Pie de glosa)*

Los pocos ejemplos de décimas cubanas que tenemos están muy cerca de la temática de nuestro decimario.

*De disparate:* De esta forma tradicional recoge Martínez-Moles un buen ejemplo que sigue el esquema de "*Vide...*" (t. VIII, p. 591).

*Despedidas:* Con motivo de la guerra de Independencia, aparecen las despedidas como la de Arreboto "muchacho callejero" que "tenía gran facilidad para rimar, aunque fuesen disparates". Su décima comienza con versos de mucho sabor tradicional:

Adiós, pueblo en que nací,  
Cuánto siento abandonarte...

Otro ejemplo con el pie forzado: "*¡Anda, hijo: ¡No te tardes!*" narra la despedida de una madre a un hijo que se va a la guerra.

*Sueños:* El tema de los sueños tiene fuertes raíces en la tradición española e hispanoamericana, sobre todo, dentro de la temática amorosa:

*Pensando en tí me dormía  
hermoso cielo estrellado,  
soñé que era afortunado  
y que dormía junto a tí.  
Desperté y solo me vi  
en triste penalidad  
y viendo que era falsedad,  
me levanté, prenda mía,  
lo que el sueño me decía,  
a llorar mi soledad.*

(Martínez-Moles, *Op. cit.*, t. VII, p. 570)

Otras décimas tratan de negros y de quejas sociales. Se encuentran también ensaladillas o trisagios que no se parecen a la vieja forma hispánica y sí coinciden con otras parecidas en México. Las caracteriza su tono jocoso y a veces aluden a personas conocidas en el lugar o población. En Puerto Rico se encuentran también ejemplos de este tipo pero en décimas.

La música que acompaña a la décima cubana es, entre otros instrumentos, la del tiple y la del güiro como ocurre en nuestra Isla.

Las notas de la guajira están llenas de melancolía. Si bien ha perdido mucho terreno en la ciudad no así en el campo. Para escucharla, es preciso internarse en regiones extremas de Occidente y Oriente —sobre todo— donde, a despecho de influencias extrañas, se conserva más pura [la] música popular.<sup>46</sup>

3. *Nuevo México*: Alden Mason, en su colección de décimas puertorriqueñas, señala a menudo puntos de contacto entre el decimario de la Isla y Nuevo México.

La forma de composición que predomina es la glosa aunque puedan encontrarse algunas excepciones.<sup>47</sup>

Su temática, que todavía clasifican “A lo divino” y “A lo humano” incluye décimas de amor, religiosas, filosóficas, políticas y humorísticas. El tema de los disparates y exageraciones se conserva pero aparece más bien en relaciones o cuentos.<sup>48</sup>

El cantador recuerda, como el nuestro, al juglar medieval y puede a veces cantar unas doscientas décimas en una noche. Alarde de memoria y resistencia que se repite aun cuando se reúnen solos en el campo, sin otra finalidad que la “porfía”. Otras veces, el trovador improvisa a petición del público en las reuniones sociales.

Entre las décimas que tienen carácter tradicional mencionamos tres que se encuentran también en Puerto Rico, España, y otros lugares de Hispanoamérica:

*Qué largas las horas son  
en el reloj de mi afán...  
Aprended, hombres, de mí,  
lo que va de ayer a hoy...  
Nada en esta vida dura,  
fenecen bienes y males...*

La forma ha ido, sin embargo, en franca decadencia limitándose casi a la diatriba política en los periódicos. Campa afirma que las melodías propias a la décima han sido desplazadas por las canciones líricas contemporáneas. Sólo algunos viejos conservan las antiguas melodías, pero se niegan casi siempre a cantarlas porque a decir de ellos, “ya no andan”.<sup>49</sup>

4. *México*: En México el estudio de la décima ha tenido mejor suerte que en otros países, gracias a la dedicación entusiasta de Vicente T. Mendoza quien ha publicado ya dos libros y múltiples artículos sobre el género.<sup>50</sup>

La décima llega a este país como a otros de Hispanoamérica, por dos caminos distintos. Uno, de plena tradición clásica e intención erudita, se inicia con los eclesiásticos bien en la enseñanza religiosa, bien desde sus cátedras en la Universidad Real y Pontificia de México. El otro, de origen popular, llega con los soldados y oficiales y en general con todo el pueblo que integra la colonia.

En el campo de la poesía tradicional persisten fundidas ambas tendencias pues muchas de las glosas o décimas "a lo divino" sobre las Sagradas Escrituras y otras verdades de fe, han pasado a la tradición popular que la repite y mantiene, deformadas o con variantes, vivas en nuestros días.

Desde el siglo XVI se registra un documento de cinco series de décimas presentadas a la Inquisición en México (1572). Son preguntas y respuestas entre Fernán González Eslava y Francisco de Terrazas.

Entrado el siglo XVII se suceden los concursos y certámenes en que se presentan glosas, romances, décimas y otras formas métrica que pronto han de popularizarse. Esto continuará a través del próximo siglo.<sup>50</sup>

A finales del siglo XVII aparece la décima con el nombre de valona: Cuarteta glosada en décimas con una despedida y un arrebol, copla intermedia que se canta en contraste con las otras partes que se dicen en tono declamatorio. La inicia un acompañamiento musical al que sigue un "¡Ay!" "prolongado y agudo".

Este género culmina a mediados del siglo pasado como "sátira política" y queda un poco al margen de la literatura pero se refugia en el pueblo a tal punto que Mendoza afirma con Rivera Cambas que ya en esta época la décima es un género completamente popular.

Uno de los canales de popularización de la décima fueron los pasquines, hojas sueltas impresas que sirvieron de "prensa informativa" en la primera mitad del siglo XIX divulgadas por trovadores que se acompañaban del arpa o la guitarra. Las primeras conservan el sabor de lo clásico pero poco a poco el género se populariza en la tradición que las refunde hasta nuestros días, conformándolas al carácter mexicano con modismos y elementos nacionales.

Por otro lado, su riqueza y amplitud temática ayudan también a su divulgación.

Entre los temas tradicionales que se conservan están las décimas de influencia calderoniana, los cuándos aparecidos en el siglo XVII, y los "humorismos, patrañas y mentiras", testimonios de la presencia del antiguo disparate al que hemos hecho referencia tantas veces. Están además presentes, las adivinanzas, la controversia y la parodia; las décimas religiosas de tema bíblico, las históricas, sentenciosas y morales y, sobre todo, toda la gama del tema del amor: declaraciones, ausencia, celos, desprecios, reproches... Otro tema de larga tradicionalidad, que encontramos también en el decimario puertorriqueño, es el de los nombres.

En Jalisco la décima se canta en medio del jarabe para declarar las intenciones del dueño de la casa en que se celebra la fiesta; al amanecer, para felicitar al patrón o al homenajado, y en la serenata.

Cuando adquiere la forma de la valona en los fandangos, el baile se suspende y casi se declama la glosa con excepción del arrebol que sí se canta como hemos dicho. El acompañamiento es "rico en armonías igualmente tonales".<sup>51</sup>

Valona de flores o valona floreada llaman en la zona de Veracruz al contrarresto o diálogo en porfía entre los cantadores. También está presente en los grandes sones "llamados de trovador" de los bailes de tarima veracruzanos.

Sin embargo, nos inclinamos a creer que en México la copla sobrepasa en mucho a la popularidad de la valona o décima. Es copiosísimo el material de las coplas que vive en las canciones, corridos, juegos del ramo, e incluso en los pregones.<sup>52</sup> La valona, aunque vigente, se ha circunscrito más bien a "la región jarocho de Veracruz y las tres Huastecas, . . . la Costa de Guerrero o al sur de la laguna de Chapala, en Jalisco".<sup>53</sup>

Un buen ejemplo tradicional que también encontramos en Puerto Rico y otros países, es esta cuarteta glosada de tema moralizante:

*En el tribunal divino  
quién ha de ser castigado:  
¿el padre consentidor  
o el hijo mal educado?*

O esta otra de ingratitud amorosa:

*Ya no me alces a mirar  
con esos ojos tan tristes  
porque se me representaba  
el mal pago que me diste.*

5. *Panamá*: La décima ha sido motivo de varios estudios en Panamá. El Boletín del Instituto de Investigaciones Folklóricas le dedicó los números uno y dos de 1944, presentando algunos ejemplos. Pero destaca la numerosa colección de los esposos Zárate, *La décima y la copla en Panamá*, (1952), que va precedida de un detenido análisis.

Sin lugar a dudas, el decimario panameño tiene una gran semejanza con el nuestro. Es tal vez uno de los países hispanoamericanos donde el género persiste con mayor fuerza aunque limitado a ciertas zonas del país que coinciden, parece ser, con aquellas en que predomina lo hispánico o su influencia.

En Chiriquí existe, pero circunscrita a ciertos sectores de población; abunda un poco más en Veraguas y Coclé, pero también delimitada a regiones y a grupos particulares. Sólo en las provincias de Los Santos y Herrera puede decirse se enseorea el cultivo de la décima sobre toda la superficie y sobre toda la población, desde los centros más urbanizados hasta las aldeas más dispersas.<sup>54</sup>

A pesar de que se le conoce con el nombre de mejorana por la guitarra que le sirve de acompañamiento, muchos de los términos con los cuales el panameño distingue esta forma, coinciden con los de nuestro campesino. Así cuando llaman "décima forzada" a la glosa; "pic" a cada estrofa en décima; "porfía" al duelo de décimas entre cantadores, y, finalmente "décima" a todo el conjunto de la glosa normal o de la glosa libre, muchas veces de "línea".<sup>66</sup>

Los esposos Zárate organizaron una serie de "festivales de la mejorana" entre los años de 1948 a 1952 durante las fiestas patronales de Las Mercedes, del 24 al 27 de septiembre. El pueblo repite con regularidad estas celebraciones. A veces con motivos de juntas campesinas y otras en los velorios. Nos interesa comentar estos últimos por su parecido con una costumbre tradicional puertorriqueña. Se trata de la devoción a una imagen que se "vela" durante toda una noche. Se coloca en un altar improvisado y adornado con ramas, pencas, flores y gallardetes. Mientras se baila y se come, la "cantadera" se mantiene frente al altar, alternando el canto con el rezo. Tal parece que en el pasado se hacía también el "velorio" con la muerte de un niño como se acostumbra en Puerto Rico.

Otras veces "la cantadera" o "fiesta de la décima" se celebra en un portal, en una enramada o ranchería o bajo un árbol frondoso al anochecer. Cantan sólo los hombres.<sup>67</sup> Dos o cuatro cantadores se inspiran en un grupo de mujeres hermosas mientras el público aplaude y los exhorta al canto y a la porfía. Uno o dos trovadores de mejorana completan el grupo. Generalmente el cantor emite estrofas aprendidas en la tradición. Sólo a veces,

la contienda se salpica o concluye con "improvisaciones", las cuales, por lo difíciles y poco corrientes, ponen la nota máxima de entusiasmo y admiración...<sup>68</sup>

Los esposos Zárate apuntan que este aspecto es más frecuente en otros países hispanoamericanos. Por lo menos sí lo es en Puerto Rico.

En Panamá, pues, se canta la décima a diferencia de otros lugares como México donde más bien se declama. Este canto se acompaña intermitentemente con los versos del canto y grito alargado de la saloma: queja honda a veces de una ternura especial, o con los arrueaos, formas de gritos muy extraños.

El instrumento de ejecución principal es la mejorana, especie de guitarra con cinco cuerdas que se utiliza tanto para el canto como para la danza. En la danza usan también la bocona, guitarra de cuatro cuerdas que recuerda nuestro "cuatro" campesino.

La música que acompaña a la "mejorana" varía en sus formas melódicas: "tonos", "tonadas", "torrentes"... muchas veces respondiendo a los diversos temas. Se percibe, sin embargo, la predilección por las formas más antiguas, que gozan de mayor prestigio. Caracteriza a esta música la combinación de un acompañamiento ternario y un canto en dosillas y corcheas.<sup>98</sup>

Dentro de su temática despuntan cuatro divisiones tradicionales ya: *De argumento, a lo divino, el amor, y los chistes*. Las primeras persiguen casi siempre el relumbrón y la jactancia del "saber" y la crítica. Entre éstas, ocupan lugar prominente las gestas de Carlomagno y los doce pares. Curiosa pervivencia también de nuestro folklore que los esposos Zárate explican por un librito anónimo que popularizó la leyenda o bien como reminiscencias de los romances del ciclo carolingio.<sup>99</sup>

Entre las de tema sagrado son más numerosas las de la Pasión y Muerte que las de Navidad. Las últimas, "parecen dotadas de menor intensidad emotiva". Otras, que llaman "décimas de adivino" glosan una redondilla equívoca e irreverente las más de las veces, por su cariz obsceno.

En las de tema amoroso predomina las de requiebros o despecho. Aquí se logra la calidad poética con mayor frecuencia y se percibe mucho más la huella de la antigua lírica castellana. Sin embargo, falta establecer los vínculos.

Es menos común la décima de la intimidad hogareña. No obstante, el amor a la patria y a lo tradicional es tema de muchas aunque, y en esto corre paralelo a nuestro decimario, el matiz histórico está casi ausente. También predomina el tema del amor a la madre.

La pornografía y otros temas escabrosos relacionados con el amor no están presentes. Tampoco el matrimonio como culminación natural de la conquista. Casi no asoman los celos ni el amor como fenómeno espiritual.

Los chistes sirven para el entretenimiento o la censura. Como en la temática tradicional, los animales y plantas son propicios a este tema en que predominan el disparate, la exageración, y el juego de palabras.

Están ausentes, o casi ausentes, de esta temática, la historia patria o continental. Algo hubo sobre el descubrimiento de América —tema de extraordinaria vigencia en Puerto Rico— pero casi ha desaparecido de las competencias hoy. Apenas se conoce tampoco el elogio a algún personaje histórico.

Es notable el silencio de la rebeldía o la belicosidad o diferencia del decimario cubano o del mexicano. Una vez más se acerca el decimario panameño al nuestro. No obstante se aleja por la ausencia de la queja o de la inconformidad pesimista. "La añoranza o nostalgia por las cosas pasadas... no asoma"<sup>100</sup>



Muchos de los cantos delatan la conciencia del propio arte. Así esta primera estrofa de *Cómo se canta la mejorana*:

*Yo les quisiera explicar  
el viejo canto, señores,  
de aquellos antecesores  
no lo vayan a olvidar.  
Verso y tono de cantar  
en el pueblo y la sabana  
en la lengua castellana  
como cantaban los viejos,  
escúchenme mis consejos  
para cantar mejorana.*

(Zárate, *Déc. y Cop. Pan.*, p. 245)

6. *Colombia*: Aunque es poca la información disponible, nos inclinamos a creer que la décima en Colombia, si bien está vigente, no es la forma predominante de la poesía popular. El romance, y la copla sobre todo, llevan la primacía. Es ésta la impresión que queda después de leer *El cancionero de Antioquia* (1955) de Antonio José Restrepo y la amplia colección en dos volúmenes de Joaquín R. Medina, *Cantas del valle de Tenza* (1949).

Colombia es la tierra del joropo, su baile tradicional. Las largas tiradas de versos que allí se cantan en romances, décimas o coplas forman los galerones y los corridos populares.

Los instrumentos que acompañan el canto son como en Puerto Rico, el cuatro, las maracas o sonajas, y el tiple. También el bandolón y la vihuela.

El pueblo divide sus cantares en la clasificación tradicional de "a lo divino" y "a lo humano". Así lo expresó José García (alias Cosiaca) ingenio popular de "chistes, trovas y décimas sin fin". Al pedírsele que cantara, inmediatamente vino la respuesta: "¿A lo divino o a lo jumao?"

Gusta el "versador" colombiano de ofrecer glosas "a lo divino" de cuartetas marcadamente "jumadas" como en la larga tradición hispánica e hispanoamericana.

El cantor, consciente de la valía de su arte, y más aún de una especie de misión social aleccionadora, es arrogante, y debe estar dispuesto al reto y al "duelo de canto y trovas".

Durante las fiestas campesinas se acostumbra, igual que en nuestros campos, el saludo y los agasajos a los dueños de la casa. Restrepo señala que "se canta... a la casa, a los dueños y al aguardiente..."

Hemos encontrado temas tradicionales que en Puerto Rico se conservan en décimas, vertidos en coplas en la poesía colombiana. Un ejemplo de este hecho es el diálogo *¡Lo que vide!* con el antiguo tema del "veo veo" de los disparates y perqués."

Entre las glosas, dos de las que hemos visto, gozan de una gran popularidad en Puerto Rico. Sobre todo, la primera. Las quartetas glosadas son:

*Si te fueras a bañar  
avisame tres días antes,  
para empedrarte el camino  
de rubises y diamantes.*

(Restrepo, *Antioquia*, p. 393)

*A las orillas de un río  
y a la sombra de un laurel,  
me acordé de ti, bien mío,  
viendo las aguas correr.*

(*Ibid.*, p. 396)

**7. Venezuela:** El cancionero popular venezolano es, como el de toda Hispanoamérica, de origen preeminentemente hispánico. La copla es la forma poética que domina y en la métrica el verso octosilábico ha desplazado prácticamente todos los otros. No obstante, "una de las estrofas poéticas más usuales... es la Décima".

Junto con otras manifestaciones de la décima venezolana, se encuentran las glosas normales y las de pie forzado, según la tradición de otros países. Cada estrofa se denomina pie como entre nuestros "versadores". Aparecen, además, la décima encadenada que en Oriente llaman elecciones; la trilogía de décimas de algunas zonas en la cual las décimas deben rematar en dos o tres versos; y las décimas variadas de Barlovento, "cuyos cuatro pies terminan con versos de un cuarteto asonantado en los versos pares o bien con versos que no tengan relación entre sí".

"A lo divino" y "a lo humano" se divide también la temática de la décima venezolana. Las primeras las califican "a lo divino por María", o "por Gólgota", o "por la Cruz". Las décimas "a lo humano" van: por amor y flores; por argumento (sencillo o en porfía); por cuento (animales) por chiste; por la Muerte; por Mitología (hechos heroicos y cosas antiguas); de mentiras (exageraciones, cosas increíbles) y, por último, las de saludo al llegar a una fiesta o velorio, y las de pregunta que en cierto modo caerían dentro de las de argumento.

Es frecuente el uso de la décima aislada, como lo es también entre nosotros, en adivinanzas, oraciones, juegos y dichos.

La décima se canta o se recita en Venezuela. En Barlovento, semejante a la valona mexicana, cesa la música y se recitan las décimas. Se canta "en porfía" o "por estilo" como ellos dicen, pues el cantador debe mantener el tema o el estilo dados en la contienda.

Según Liscano la mayor parte de estas décimas pertenecen al acervo tradicional y no son improvisadas, aunque admite que un buen decimista es capaz de improvisar en un velorio o en los debates. Un continuo fluir de versos tradicionales se une con los propios del poeta popular y así todo pasa a la tradición común en constante proceso de permanencia y creación.

Un de los temas que cantan "por mitología" es el carolingio, de amplio desarrollo en nuestra poesía popular y en la de otros países. Veamos esta primera estrofa de una serie con el pie forzado: "a los pies de un tocador".

*Cuando nació Carlomagno  
sus siete embajadores,  
Don Roldán y sus señores  
seguían a cual más tirano  
todos de lanzas en mano  
tiraban a cual mejor  
aiciendo que a su señor  
los cinco pares traerían  
y fielmente pelearían  
a los pies de un tocador.*

(Liscano, *Folk, cult. Ven.*, p. 55).

8. *Chile*: Para Eugenia Pereira Salas<sup>41</sup> el proceso de adaptación de la música popular hispánica en molde criollo es simultáneo en Perú, la Argentina y Chile. Los tres países cultivan la décima en nuestros días.

Ya en la última década del siglo pasado, la décima en Chile cuenta con un magnífico estudio del lingüista Rodolfo Lenz: *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile* (1919). El original se escribió en alemán desde 1894. A pesar de que trata únicamente sobre las hojas sueltas que circulaban en esta época, sus afirmaciones responden y siguen siendo válidas para la tradición oral.

Si en Panamá sólo los hombres cantan la décima, en Chile la poesía popular se divide en "una rama masculina i una femenina". Tocan a las mujeres los géneros menores acompañados de arpa y guitarra. Para los hombres está reservado el arte mayor: el acento épico en las reminiscencias del romance; la lírica seria, la didáctica y la "tenzón" o porfía que llaman contrapunto. Se cantan casi siempre en décimas al compás del guitarrón, guitarra de veinticinco cuerdas.

El canto masculino es el que tiene mayor prestigio. A tal punto

que es el único que le merece al pueblo la designación de "poesía". Es posible, sin embargo, que hoy la copla le haya sobrepasado en difusión y popularidad.<sup>66</sup> Lenz ya apuntaba un empobrecimiento del valor poético de la forma:

En jeneral hai que confesar que la poesía seria, masculina, se está acreando a una rápida decadencia, i el valor poético de las hojas actuales sólo rara vez alcanza siquiera la altura relativa de Bernardino Guajardo. (p. 63-64).

Este fue el más importante de los poetas populares del siglo XIX.

La glosa normal chilena está acompañada casi siempre de un "cogollo" o despedida. Por lo general, cuando canta el poeta añade seis versos improvisados a la cuarteta que sirve de tema, completando así el pie de décima que exige la melodía. El último verso de cada estrofa comienza a menudo con palabras como "al fin", "últimamente", "por último"... o algún vocativo, que anuncian el cierre estrófico.

La copla es casi siempre tradicional aunque para los temas actuales el cantor suele improvisarla.

A veces la glosa da paso a una serie de décimas sueltas. Ambos tipos se desarrollan bien "con contrarresto" bien en el "contrapunto". El primer tipo supone un modo especial de cantar la décima que parte de dos glosas de cinco pies. El músico procede alternando con las estrofas de las dos poesías; se dirige al público o a una persona e improvisa el primer pie. A esta estrofa le llaman "glosa". El contrarresto, que es la próxima, comienza con el último verso de la "glosa" anterior y termina con el primero. Los otros tres pies terminarán con cada uno de los versos restantes de la cuarteta inicial.

La "palla" o "versos de dos razones", nombres con los cuales el chiteño designa el tradicional contrapunto, puede hacerse con la glosa normal, décimas sueltas o coplas aisladas. Por su brevedad, la última forma es la que verdaderamente se improvisa según Lenz. Aquí entra en juego toda la "sabiduría" del trovador. Saber postizo y tradicional que resuelve reminiscencias medievales, renacentistas, mitológicas, de Historia Sagrada, astrología, geografía, historia, religión, filosofía, y "versa" sobre Carlomagno y los doce pares.

Entran también en el contrapunto los retos personales que dan lugar al desplante y la jactancia.

Por eso el poeta popular clasifica temáticamente su canto en versos "a lo humano" y "a lo divino": versos históricos; versos de literatura en los que incluye los versos de astronomía y los versos de geografía, y por último, los contrapuntos o versos de dos razones.

El brindis, que también se publica en la hoja suelta casi siempre en espinelas, sólo se recita.

Como dato de interés conviene apuntar que en el siglo XVIII parece ser que se cantaban en Chile los caballos, composiciones semejantes a ciertas canciones jocosas de estribillo, muy populares en España, llamadas tiranas, gallardas o villanescas. El "caballo" se canta y se baila. La forma, con la deformación andaluza de la y: "cabayo", está viva en el decimario puertorriqueño y también corresponde a un baile campesino.

Lenz atribuye la presencia del tema carolingio a un libro muy popular en España, impreso por primera vez en Sevilla en 1528, que circuló ampliamente en Chile: *Historia del Emperador Carlo Magno en la cual se trata de las Grandes proezas y hazañas de los doce pares de Francia, y de como fueron vendidos por el traidor Ganalón y de la cruel cruel batalla que hubo Oliveros con Fierabrás, rei de Alejandría*."

En la república chilena se mantiene la costumbre del velorio por la muerte de un niño. Entre nosotros se llama baquiné y allá velorio del angelito. Es ocasión propicia al canto ya que tal muerte no se considera una desgracia sino casi un bien pues "puede ser muy útil tener un angelito en el cielo que pueda rezar por los pecados de sus parientes". Cantan los hombres, mientras las mujeres rezan, versos "a lo divino" pero, sobre todo, los versos del angelito con los que el "huahua" se despide de sus padres, padrinos y parientes.

Si bien el cantor recoge casi siempre sus versos de la tradición popular, las introducciones y los "cogollos" se improvisan. Parte de los moldes tradicionales en los cuales con un ligero cambio de palabras, introduce nombres y apellidos más comunes. Pero en la "palla" el "pallador" no sólo utiliza "versos hechos" sino que debe poseer la habilidad de "sacar versos" dando "a cada pregunta maliciosa, una 'contestá' picante".

Entre los "tristes" chilenos seleccionamos la glosa de esta quarteta, tradicional en casi toda Hispanoamérica:

*Llorad corazón, llorad  
Llorad si tienes porqué,  
Que no es delito en un hombre  
Llorar por una mujer.*

La versión que tenemos fue recogida en 1822."

9. *Argentina*: La Argentina es quizás uno de los países hispanoamericanos donde más importancia se ha dado al estudio de las diversas manifestaciones populares. En la dimensión de la poesía destaca la dedicada y copiosísima obra de Alfonso Carrizo. A él debemos los amplios cancioneros de algunas regiones argentinas: Tucumán, La Rioja, Jujuy y Salta. Uno de sus últimos libros, *Los antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina* (1945) no sólo compendia el material de los anteriores y ofrece múltiples fuentes medievales para la poesía

popular de su país, sino que es a su vez un útil punto de partida para cualquier análisis de este campo en Hispanoamérica. Otro cancionero de mucho interés es el de Juan Draghi Lucero, *Cancionero popular cuyano* (1938). En éste, como en Santo Domingo, hemos encontrado recogidas poesías de José Gautier Benítez, poeta puertorriqueño del siglo pasado.

En algunas zonas, por ejemplo la de Jujuy, la estructura musical en frases cortas prefiere la poesía también de metro breve como las coplas que acompañan los Huainos y Carnalitos.<sup>10</sup> Los Estilos, Tonadas y Tonos, prefieren el arte mayor que permite el desarrollo de un tema.

Desde los comienzos se utilizó la glosa a este fin. Su aspecto intelectual se avenía muy bien a las necesidades didácticas de la Colonia. Predomina el uso de la glosa normal aunque existen algunas de estrofas menores.

En la Argentina a veces se olvida la cuarteta-tema pero es fácil reconstruirla por los últimos versos de los diversos pies de décimas.

La glosa puede aparecer simple, es decir, cuando parte sólo de una cuarteta; o puede ser glosa doble como las *Décimas del cura Henestrosa* que recogió Isabel Aretz de un músico popular en Río Seco, Córdoba.

La temática generalizada de "a lo divino" y "a lo humano" se desarrolla en diversos tipos de décimas. De "pie forzado", en las cuales el pie lo constituye, igual que en Puerto Rico, un verso que sirve de tema. A la hora de improvisar el público suele darle el pie al cantador. Otro tipo son las décimas simples; es decir, la décima suelta. Esta forma predomina en el Sur y pertenece según Carrizo al movimiento gauchesco de fines del siglo XIX, manteniéndose hasta nuestros días.<sup>10</sup> Las décimas con estrambote, lo que en Panamá sería de línea, que pueden ser glosadas o no, se usan sobre todo en algunos cantos cruzados, especie de porfía en que alternan los cantores. También está presente el encaadenado, forma tradicional de la antigua lírica que une las estrofas en la composición. Para su acompañamiento se usa casi siempre la "música de Estilos, y sobre todo de Tonos de más antigua tradición...".<sup>11</sup>

El contrapunto y las preguntas y respuestas abundan en la Payada como en Chile. Estos pueden ser improvisados o semiprovisados. Porque en la Argentina sí parece natural la improvisación "sobre tema dado o tema libre" semejante a nuestra costumbre tradicional. No obstante, el género parece que pierde fuerza. Así nos lo deja ver Isabel Aretz al comentar sobre un viejo improvisador de décimas: "Pedro Garay, uno de los pocos payadores que aún quedan ..."

10. *Perú*: Lamentamos no haber tenido la oportunidad de adquirir información sobre el cultivo de la décima en el Perú. Sí sabemos que es una de las formas de su poesía tradicional que, como bien señala el chileno Pereira Salas, sigue un desarrollo paralelo a la argentina y a la

chilena. Carrizo cita en el segundo volumen de su *Cancionero de la Rioja* el Cuaderno número dos de *Armonías Peruanas* donde aparece recogida una glosa allí popular que también se encuentra en la Argentina y en Panamá. La cuarteta que le sirve de tema tiene una gran calidad lírica:

*Si hay tras de la muerte amor  
después de muerto he de amarte,  
y aunque esté en polvo disuelto  
polvo seré y polvo amante.*

Antes de concluir este panorama de la situación de la décima en algunos países hispanoamericanos, queremos detenernos un poco en el Brasil pues tuvimos la oportunidad de constatar allí también la presencia del género en la poesía popular. No nos sorprende porque la tradición portuguesa ha estado siempre unida a la española. Así en América.

11. *Brazil*: En su libro *Violas e repentistas* (1953), F. Coutinho Filho nos dice que desde su juventud le entusiasmaba el cantador de viola en los desafíos repentistas, los duelos improvisados y, en general, en todas las celebraciones de los "violeros".

La viola es casi el instrumento único del cantador o el repentista brasileño.

Entre los géneros que cultivan nos interesan para nuestro estudio las emboladas y las glosas. Las primeras son décimas generalmente de metro breve —cuatro o cinco sílabas— que se canta casi siempre en los desafíos o entreveros de los cantadores en las ferias. Casi nunca son improvisadas. El poeta más bien tiene la habilidad de reunir versos suyos y ajenos en la composición.

La glosa, en cambio, es casi siempre improvisada. El tema o "pie forzado" conserva la designación de mote, propia a la antigua lírica. El mote puede ser una cuarteta o uno o dos versos. Es la parte de la composición que se le da como reto al repentista.

El género se inició en la poesía popular del norte en la forma de glosa normal, y lo mismo se recita o se canta.

Algunos violeros glosan cantando como en Puerto Rico.

Muchas son, además, las coplas de la poesía popular brasileña que pertenecen a la tradición hispánica e hispanoamericana y están presentes a manera de tema en algunas glosas de nuestro decimario.<sup>72</sup>

## NOTAS

- 1.—El trovador puertorriqueño llama "décima" tanto a la estrofa aislada como a las composiciones que incluyen varias. Por ejemplo, la "décima larga".
- 2.—Para tener una visión de conjunto de la poesía popular en Puerto Rico, véase: María Cadilla de Martínez, **La poesía popular en Puerto Rico**, Madrid, Univ. de Madrid, 1933, 366p.
- 3.—Menéndez Pidal prefiere el término "poesía tradicional". Sin embargo admite que, "toda poesía tradicional fué en sus comienzos mera poesía popular". La diferencia cualitativa que le adscribe es independiente de esta primera afirmación: "pero hay también una diferencia cualitativa, pues la obra tradicional, al ser asimilada por el pueblo-nación, es reelaborada en su transmisión y adquiere por ello un estilo propio de la tradicionalidad; no es sólo anónima, sino que es impersonal". Además, las condiciones tradicionales del estilo aumentan si el proceso de transmisión, pero tuvieron que estar presentes en su mayor parte en el punto de origen. Sólo así es posible la aceptación colectiva que convierte el cantar en patrimonio común anónimo. (Véase: Ramón Menéndez Pidal, **Romancero Hispánico**, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, p.45-46).
- 4.—F. Manrique Cabrera, **Paréntesis folklórico**. En: **Historia de la Literatura Puertorriqueña**, Nueva York, Las Americas Publishing Co., 1956; p. 50 y ss.
- 5.—....., En: **Puerto Rico Ilustrado**, San Juan, 3 de julio de 1943.
- 6.—Ramón Menéndez Pidal, **De primitiva lírica española y antigua épica**, Argentina, Espasa-Calpe, 1951, p. 119.
- 7.—Tomás Navarro Tomás, **Métrica Española...**, New York, Syracuse Univ., Press. 1956, p.40.
- 8.—M. Pidal, **Primitiva lírica...** ed. cit., p. 122.
- 9.—T. Navarro, **Op. cit.**, p. 41. ....
- 10.—**Ibid.**, p. 89.
- 11.—Hans Janner, **La glosa española, Estudio histórico de su métrica y de sus temas**. En: **Revista de Filología Española**, XXVII, Abril-dic. 1943, p. 191.
- 12.—Pierre Le Gentil, **La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age Deuxieme Partie, Les Formes**, 1953, p. 291.
- 13.—**Ibid.**, p. 293.
- 14.—R. Foulché-Delbos, **Les cancionerillos de Prague**, Extrait de **La Revue Hispanique**, LXI, New York-Paris, 1924, p. 216.
- 15.—Le Gentil, **Op. cit.**, señala **Castellano**.
- 16.—Janner, **Op. cit.**, p. 195.
- 17.—**Ibid.**, p. 195-196.
- 18.—**Ibid.**, p. 196.
- 19.—**Ibid.**, p. 202.
- 20.—T. Navarro, **Op. cit.**, p. 218
- 21.—**Ibid.**, p. 257.



- 22.—Ramón Menéndez Pidal, **Estudios Literarios**, Madrid, Atenea, S.E., 1920. p. 339-340.
- 23.—Jenner, **Op. cit.**, p. 206.
- 24.—**Ibid.**, p. 208.
- 25.—José María de Cossío, **La décima antes de Espinel**. En: *Revista de Filología Española*, XXVIII, 1944, p. 453.
- 26.—Juan Millé y Jiménez, **Sobre la fecha de la invención de la décima o espinela**. En: **Hispanic Review**, V, p. 40-51. Ofrece un panorama bastante detallado de estos testimonios de Lope de Vega en sus obras.
- 27.—Dorothy C. Clarke, **Sobre "La Espinela"**. En: *Revista de Filología Española*, XXIII, 1936, p. 155-58.
- 28.—Cossío, **Op. cit.**, p. 452.
- 29.—F. Sánchez y Escribano, **Un ejemplo de la espinela anterior a 1571**. En: *Hispanic Review* VIII, p.349-351; T. Navarro, **Op. cit.**, p. 250.
- 30.—En la colección de décimas puertorriqueñas tenemos una con este título y tema.
- 31.—T. Navarro, **Op. cit.**, p. 469. ....
- 32.—Pilar García de Diego, **Disparates**. En: **Actas do Colóquio de Estudos Etnográficos**, "Dr. José Leite de Vasconcelos". I, Porto, 1959, p. 255-56.
- 33.—T. Navarro, **Op. cit.**, p. 101.
- 34.—Flérida de Nolasco, **La poesía folklórica en Santo Domingo**, Santiago, Ed. El Diario, 1946, 367 p.; **Santo Domingo en el folklore universal**, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, 1956, 449 p.
- 35.—Nolasco, **P. folk. S.D.**, p. 14.
- 36.—**Ibid.**, p. 16.
- 37.—**Ibid.**, p. 22-23.
- 38.—Nolasco le llama Manuel.
- 39.—**Ibid.**, p. 17.
- 40.—Juan J. Remos, **Proceso histórico de las letras cubanas**, Madrid, Ed. Guadarrama, 1958, p. 28.
- 41.—Manuel Martínez-Moles, **Contribución al folklore, tradiciones, leyendas y anécdotas espirituanas**, 7 ts., 1926-1929.
- 42.—Con este nombre se conoce también en Puerto Rico al mote que sirve de tema a la glosa.
- 43.—Cuba, *Revista del Ministerio de Defensa Nacional*, Año II, 8.
- 44.—Décimas Guajiras, Suplemento de la *Revista Sonrisas*, 5, La Habana, Febrero de 1960, p. 8.
- 45.—Eduardo Sánchez de Fuentes, **El Folk-lor en la música cubana**, La Habana, Imp. Siglo XX, 1923, p.56-57; Alejo Carpentier, **La música en Cuba**, México, Tierra Firme 1946, p. 277.
- 46.—Arthur L. Campa, **The Spanish Folksong in the Southwest**, The Univ. of New Mexico Bulletin, Univ., of New Mexico Press, 1933, p.33.

- 47.—Vicente T. Mendoza, **La canción hispano-mexicana en Nuevo México**. En: *Nuestra Música*, México, Año II, 5, Enero 1947, p. 27.
- 48.—Campa, **Spanish Folk Poetry in New Mexico**, Albuquerque, The Univ. Of New Mexico Press, 1946, p. 129.
- 49.—V. T. Mendoza, **Glosas y décimas de México**, México, Fondo de Cultura Económica, Col. Letras Mexicanas 32, 1957, 371 p.; **La décima en México**, Buenos Aires, Publ. del Inst. Nac. de la Tradición, 1947, 683 p.
- 50.—Carlos de Sotomayor y Góngora, **Triunfo Parténico** (Compendio bibliográfico), México, Imprenta Univ., 1941, p. 22, 25-26; Concurso con motivo de la beatificación del Venerable Obispo y Virrey Juan de Palafox y Mendoza, (Véase: V. T. Mendoza, **Déc. Méx.**, p. 15).
- 51.—V. T. Mendoza, **Déc. Méx.**, p. 35.
- 52.—Esto pudimos comprobarlo en el material que reunimos en el Seminario sobre la Lírica Popular Mexicana del Colegio de México bajo la dirección de Margit Frenk de Alatorre durante los años 1958 y 1959.
- 53.—V. T. Mendoza, **Déc. Méx.**, p. 9.
- 54.—Manuel F. Zárate y Dora Pérez de Zárate, **La décima y la copla en Panamá**, Panamá, Tip. La Estrella de Panamá, 1953, p. 26.
- 55.—"Ínea" corresponde a mote o pie forzado. Es decir, cuando un solo verso sirve de tema.
- 56.—Boletín del Instituto de Investigaciones Folklóricas, 1, 2, Nov. 1944, p. 1.
- 57.—**Ibid.**, p. 29-30.
- 58.—Narciso Garey, **Tradiciones y cantares de Panamá**, Bélgica, L'Expansion Belge 1930, p. 183.
- 59.—En Puerto Rico y en Chile ocurre lo mismo. Volveremos sobre este punto en el capítulo sobre la temática.
- 60.—Zárate. **Op. cit.**, p. 70.
- 61.—Antonio José Restrepo, **El cancionero de Antioquia**, 4a. ed., Medellín, Ed. Bederet, Col. Popular de Clásicos Maiceros, 1955, p. 67.
- 62.—Joaquín R. Medina, **Cantas del Valle de Tenza**, t. II, Biblioteca del Folklore Colombiano, 1949, p. 272-73.
- 63.—Juan Liscano **Folklore y cultura**, Venezuela, Ed. Avila Gráfica, 1950, p. 49.
- 64.—Eugenio Ferreira Salas, **Los orígenes del arte musical en Chile**, Santiago, Imp. Univ., 1941, p. 171.
- 65.—Pereira (Op. cit.) afirma que "las cuartetos son las más generalizadas".
- 66.—Rodolfo Lenz, **Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile**, Santiago Soc. Imprenta | Litografía Universo, 1919, p. 111-112.
- 67.—**Ibid**, p. 98-100.
- 68.—María Graham, **Journal of a Residence in Chile**, London, 1824.
- 69.—Isabel Aretz, **El folklore musical argentino**, Buenos Aires, Ricordi Americana, S. A., 1952, p. 76.
- 70.—**Ibid**, p. 93.
- 71.—**Ibid.**, p. 94.
- 72.—Théo Brandão, **Trovas populares de Alagoas**, Maceió, Alagoas, Brazil, Edições Caeté, 1951, 122 p.

## CAPITULO II

### *Evolución y estado actual de la décima popular en Puerto Rico*

El origen hispánico y la antigüedad del género resaltan en los apuntes del capítulo anterior. Sólo queda señalar cómo, en gran medida, el decimario hispanoamericano y muy especialmente el puertorriqueño, supone una especie de síntesis de las corrientes culta y popular de las glosas y las décimas en la lírica antigua. Porque si bien es cierto que el más lejano antecedente de nuestra glosa normal está en la poesía cortesana del siglo XV, no es menos cierto que ésta, a su vez, se ha nutrido de las glosas populares que vienen de siglos anteriores. En Puerto Rico la gran abundancia de los aguinaldos hexasílabos en la décima tradicional confirma el entrecruce de ambas tendencias.

Sin embargo, muy poco se ha dicho que pueda explicar el verdadero porqué de la popularización del género en América, y en nuestro caso, además, su extraordinaria vigencia. No pretendemos llegar a una contestación definitiva pues nos la irá dando el análisis del decimario, sobre todo, su temática. Pero sí queremos comentar algunos factores que posiblemente entran en juego.

Muchas de las personas que se han dedicado al estudio de la décima en los diversos países, explican la presencia de algunas de signo culto —casi siempre religiosas— remitiéndolas a eclesiásticos que las componían para la enseñanza durante la Colonia. Esta función didáctica perfectamente afin con el carácter reflexivo e intelectual del género, se avenía muy bien al clima espiritual de la Colonia, época de asimilación cultural. Por eso creemos que no sólo entre los eclesiásticos sino en todas las zonas de la sociedad entonces, es natural que se estimulara el cultivo de la décima o la glosa. De ahí la pervivencia de un gran número de décimas moralizantes, de otras sobre el conocimiento en general: ciencia, gramática, historia... y las filosóficas. Son, por decirlo así, antiguos libros de la Colonia; carácter que en cierto modo mantienen aún hoy en las zonas rurales aunque en muy pequeña escala.

En nuestros días más bien predomina el afán de información, el apego a lo tradicional, el sentimiento religioso y el amoroso, la simple diversión, y muy significativamente, la queja: colectiva y personal.

Esta última ha sido la tesis repetidas veces enunciada por F. Manrique Cabrera.<sup>1</sup> No vamos a remitirnos una vez más al comentario de Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*, que pudo o no responder a la realidad que nos preocupa: "Las décimas son buenas para quejas". Baste mencionar que un buen número de las "décimas antiguas" que el campesino ha conservado, es decir, que son de su predilección, son las que tienen como tema el dolor y la queja.

*Me quejo porque me duele  
que si no, no me quejara.  
¿Cuál es aquél que se queja  
sin que no le duela nada?*

Santo Domingo, Argentina, Colombia y Puerto Rico, que sepamos, han hecho propia glosándola, esta cuarteta gallega.

Sería suficiente una leve ojeada sobre el panorama histórico de Puerto Rico, por no decir sobre la historia verdadera, la íntima y entrañable que se forma día a día y que es la que en última instancia define y muchas veces salva un pueblo, para encontrarle innumerables raíces a la queja. Así ha sido desde el abandono casi total que sufrió la Isla durante los primeros siglos de la Conquista, hecho que posiblemente fomentó el desarrollo de la tradición oral.<sup>2</sup>

Por este camino del devenir histórico surgen nuevos aspectos. Puerto Rico es la última colonia en separarse del régimen peninsular<sup>3</sup> cuando pasó como botín de la Guerra Hispanoamericana en 1898, bajo el dominio de los Estados Unidos de Norteamérica. La influencia cultural hispánica se prolonga pues, más que en otros países. Cabe señalar también el hecho de la casi completa asimilación étnica que elimina posibles choques y contrastes culturales. Y, en el presente, la crisis espiritual que supone la situación histórico-colonial del país, lleva al apego a las cosas tradicionales de la propia cultura. Reacción colectiva inconsciente las más de las veces, pero por eso mismo, tan delatadora de contenidos esenciales ajenos al devenir incluso político, pero presentes siempre en las manifestaciones más auténticas del espíritu: la literatura, la lengua, el arte en general, y, en última instancia, todo el conjunto de costumbres y actitudes ante la vida.

María Cadilla ofrece dos posibles causas de la abundancia y amplia difusión de la décima, a nuestro parecer algo discutibles: Primero, la "poca complicación del metro... adaptable a todos los temas, y especialmente, para las descripciones". A esto puede contraponerse la agudeza y la agilidad que suponen formas estróficas tan cerradas como la glosa y aun las décimas aisladas. En segundo lugar apunta la costumbre de publicar hojas sueltas que circulan en la Isla con motivo de algún hecho social sobresaliente. Costumbre muy generalizada también en otros países hispanoamericanos, sobre todo a partir del siglo XVIII y du-

rante el siglo pasado, (Chile y México, por ejemplo). Sin embargo, nos parece que el hecho de que en Puerto Rico hoy día se mantenga esta tradición, mientras en otros lugares se va perdiendo, aunque sí contribuye a la difusión del género, evidencia a su vez una especial predilección del pueblo por esa forma, cuyo origen hay que buscar en zonas más íntimas de la psicología del puertorriqueño que sigue creando y aceptando la hoja impresa al margen de otros medios de divulgación como la prensa y la radio.

*A. Primeros testimonios hasta el siglo XVIII:* Durante la Colonia, empiezan a divulgarse en nuestros países, las formas tradicionales de la poesía española. Dos son los caminos fundamentales: La tradición oral que llega con el guerrero y el colonizador, y los pasquines, bandos y celebraciones oficiales. En crónicas de éstas encontramos los pocos testimonios que nos quedan de estas primeras manifestaciones en verso de la sociedad colonial.

A juzgar por algunos ejemplos aún vigentes, es posible, además, que circularan en esta época pliegos sueltos con disparates, perqués, glosas, romances... De éstos y de las antiguas crónicas que a partir del siglo XII narran los festejos públicos, nacen el pasquín y la glosa en hojas sueltas.

La temática actual nos remite también a menudo a estos primeros siglos: décimas carolingias, personajes legendarios de la Corte de Juan II como el Marqués de Villena, y refranes antiquísimos...

Ya entrado el siglo XVII aparece el primer documento que hemos podido conseguir para constatar la presencia de la décima en Puerto Rico.

Se trata de unos pasquines que el pueblo escribía en honor del Gobernador y Capitán General de la Isla, Don Gaspar Martínez de Andino, preso en el Morro injustamente después de verse envuelto en un proceso criminal contra su sobrino Don Baltazar de Andino. Salvador Brau, historiador nuestro del siglo XIX, nos narra el hecho y publica uno de los pasquines, escrito en décimas, "para que os convenzáis de que también el cultivo de las herzas poéticas es añejo en Puerto Rico."

*Víctor Don Gaspar de Andino  
Nuestro invicto genera,  
Pues con acción tan igual  
Se asimila a lo divino.  
Pues perdona tierno y fino  
Con un pecho generoso  
Quedando así más airoso  
Que no siendo carnicero,  
Pues más que de justiciero  
Dios se precia de piadoso.*

*Cante la fama su gloria,  
 Publique el mundo su fama  
 Y esos timbres que derrama  
 Guarde por dulce memoria  
 Puerto Rico y es notoria  
 Tu fortuna y tu destino.  
 Y con esto te adivino  
 Muy colmado ya de bienes  
 Y te digo en parabienes  
 ¡Viva Don Gaspar de Andino!*

B. *Siglo XVIII*: En pleno siglo XVIII la décima no sólo ha alcanzado una gran popularidad, sino que parece ser el género predominante.

Cayetano Coll y Toste nos narra en el tomo V de su *Boletín Histórico* (1918) la,

RELACION VERIDICA EN LA QUE FE DA NOTICIA DE LO ACAECIDO EN LA YSLA DE PUERTO RICO A FINES DEL AÑO DE 45 Y PRINCIPIOS DE EL 47 CON EL MOTIUO DE LLORAR LA MUERTE DE N. REY Y SEÑOR DON PHELIPE QUINTO Y CELEBRAR LA EXALTACION A LA CORONA DE N. S. D. FERNANDO SEXTO. DEDICASE AL SEÑOR CORONEL DE LOS REALES EXERCITOS DON JUAN JOSEPH COLOMO GOUERNADOR Y CAPITAN GENERAL DE DICHA YSLA. POR UN VN AFECTO FERUIDOR FUIO EN 19 DE FPBRE DE 1747.

Los públicos "descensuelos" por la muerte de Felipe V hallan salida en dos décimas de las cuales copiamos la primera.

*Enegrecióse el chrystal  
 que daba luzes á España,  
 y Atropos con su guadaña  
 le cortó el ilo vital;  
 lastimoso funeral  
 se nos representa gora;  
 oxos, no tengais demora  
 en sentir lance tan fuerte;  
 llorad vuestro rey y suerte,  
 pues todo el orbe lo llora.*

(Ibid, p. 155-156)

Al "duelo" sigue el regocijo de las fiestas y homenajes por la "Exaltación al throno Real de Nuestros señores D. Fernando de Borbón y doña María Bárbara de Verganza". Las celebraciones duraron los nueve primeros días y el último del mes de mayo de ese año de 1747.

El "Séptimo día" tocó celebrarlo al Gobernador: función en la Catedral y una enorme mascarada invadió las calles de la ciudad,

y fué tanto el regocijo y alborozo que causó en ella, que hasta á los enfermos hicieron salir á las puertas, y ventanas, siguiéndole mugeres, y niños, con grandes voces, y alegría... (Ibid, p. 176).

Lo interesante es destacar la abundancia de décimas que se compusieron e improvisaron en estos días. La costumbre medieval del mote estuvo presente en los vestidos de las máscaras. Algunas se identificaban con un verso que llevaban a sus espaldas. Del carácter improvisado de estos versos da fe el propio historiador cuando dice "...se metieron á medir versos no siendo esta su profesión". Algunos llevan la décima en forma de acróstico. Así pasan: Dulceinea del Toboso, Gigantes, cocineros, bejigantes, montañeses...

Otro no menos apasionado que montañes, también quiso manifestar escripta su dízima, y es como sigue:

*Mi idalguía montañesa  
oy en aquesta palestra  
su afecto mayor demuestra  
efectos de su nobleza  
y aora diga con presteza  
á todo el Mundo llamando  
gloriosamente cantando  
víctimas que el corazón  
con hispánica afición  
que viva el rey D. Fernando.*

(Ibid, p. 178)

El desborde del regocijo público contagia la mesa presidencial donde "á cada brindis, el que le hacía, decía un berso repentino... y el Govr. empezó con el disparo de dos cañonazos, [una] décima..." Con otra parecida cerró la cena:

*Vuestro General mas fino  
la fineza hos agradeze  
que en bosotros resplandeze  
este aplauso peregrino;  
oy á medida me vino  
este dichoso pretexto  
pues tomando éste su puesto  
para perpétua memoria  
digo que viva la gloria  
del rey D. Fernando sexto.*

A estos actos celebrados por disposiciones oficiales hay que añadir otros de carácter popular que van formando también la tradición del país. En su *Historia geográfica civil y política de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico* del siglo XVIII, Fray Lúigo Abbad y Lassiera comenta la gran afición que siente el puertorriqueño por el baile. El modo como se celebraban persiste aún hoy en las zonas rurales:

Para dar principio al bayle, los convidados se ponen al pie de la escalera con las sonajas, calabazos, maracas y algún guitarrillo; al compás de estos instrumentos cantan una relación en honor a los dueños de la casa.

El dueño se presenta al cabo de la escalera, da la bienvenida á los convidados y circunstantes, y les insta á subir: entonces se abrazan y saludan como si hiciera mucho años que no se han visto.

(p. 181).

La costumbre, posiblemente desde entonces, motiva un sinúmero de décimas-aguinaldos como estos dos pies de *Vengo a saludar*, glosa recogida en la tradición oral:

*Esposa y esposo  
y familia entera  
a esta escalera  
yo vengo con gozo  
con mucho reposo  
le voy a explicar  
para regalar  
yo te traigo un ramo  
como borincano  
vengo a saludar.*

*Tengo por costumbre  
toditos los años  
venir a cantarle  
un buen aguinaldo  
flores perfumando  
de olor especial  
las puede mirar  
que para usted son  
por esa razón  
vengo a saludar.*

Sin lugar a dudas, la décima es ya una de las formas tradicionales predominantes en este siglo, si es que aún no es la principal.

C. Siglo XIX: Manuel Fernández Juncos, español acriollado a quien debe mucho la cultura puertorriqueña de fines del XIX, traza esquemáticamente el desarrollo de la poesía en la Isla, tanto culta como popular.<sup>6</sup>

De la segunda, afirma:



... Desde los primeros años de la vida colonial organizada, españoles y sus descendientes aquí cantaron las hazañas de sus héroes, las glorias de sus caudillos, sus propios hechos de armas; sus amores, sus alegrías, sus esperanzas y sus tristezas. Procedentes ellos en su mayor parte del pueblo andaluz, construían, según sus costumbres, vihuelas y guitarrillos para acompañar con su música las loas, canciones, jácaras, seguidillas y otros cantares *que sabían de memoria o que iban improvisando*. Las personas que se han dedicado aquí a coleccionar esas manifestaciones del entusiasmo, la agudeza y el sentimiento de la clase popular, encuentran en ella semejanza con los cantares andaluces en la forma y la cadencia... *Hasta esa misma décima, tan frecuentemente usada por nuestros cantores campesinos...* (p. 2-3).

Con estas palabras se reafirma el origen hispánico que ya le conocemos a la décima; se reiteran dos caminos de difusión de la poesía popular: la tradición oral y la improvisación; y, finalmente, es un testimonio más del amplio cultivo de la décima en Puerto Rico.

Si en el siglo XVIII se cultivaba el género en las celebraciones oficiales y en casi todas las fiestas de tónica popular, durante el XIX los pocos documentos que nos quedan describen concursos de "trovadores y de tocadores", en alboradas, Fiestas de Reyes, Fiestas Patronales... en los cuales se cantan e improvisan décimas alusivas al motivo de la celebración.

Las alboradas se organizaban en todas las poblaciones de la Isla durante las Fiestas Patronales. El nombre se extendió para designar no sólo las músicas y conciertos al amanecer, sino también a las que tenían lugar en las noches.

En la Capital "los diferentes gremios de la industria y del comercio" costeaban las "alboradas" que salían todas las noches durante las fiestas de San Juan Bautista, patrón de la ciudad.

Afin con la tradición de las celebraciones públicas por dictamen oficial, se llevaron a cabo las Fiestas Reales para festejar el nacimiento del futuro Rey don Alfonso XII. Con este motivo, el 13 de febrero de 1858 tuvo lugar la Gran Alborada Gibaresca. Este "espectáculo sorprendente" reunió una comparsa de sesenta y nueve personas que representaban cada una de las poblaciones de la Isla, incluyendo Vieques. La intención era ofrecer un espectáculo representativo de las costumbres, expresiones y cantos populares.

Se reputó indispensable, entre otras cosas, que los cantares y tonadas, los instrumentos musicales, trajes y otras prendas del ropaje y de ornamento exterior del cuerpo, fuesen los de común uso en todo el país... que en los versos se em-

please el dialecto del campo. . . Esta comparse era más que una gran alegoría, era una viva representación de las usanzas de todo el país en general y de las peculiares de cada localidad. . .

Las tonadas y canciones populares del cabayo, el seis chorraeo y las se-guiriyas, se dejaron oír en esta ocasión, "acompañados de música campe-sina, muy acorde y bien ensayada". El autor de las composiciones fue Eu-sebio Nuñez, Escribano de Guerra de la Capitanía General. Por eso las dos glosas que allí se cantaron ——"seis chorraeos" por la música que las acompaña— no son netamente populares, pero sí interesan porque aunque de autor conocido, éste quiso dar con ellas un ejemplo de la poe-sía "jibara" tal como se improvisaba y repetía en nuestros campos. La len-gua "jibara" de estas composiciones no es de fiar del todo como ocurre ca-si siempre que hay intencionalidad expresa de copiarla en composiciones literarias. La primera es una versión "a lo humano" de una cuarteta "a lo divino":

*La flor de toitas las flores,  
ei más sabio entre los sabios,  
sufriendo injurias y agravios,  
murió poi los pecaóres.*

La segunda es francamente "a lo humano".

*Poi mi Príncipe adoráo  
ei dia que se ufreciera,  
cincuenta vioges muriera  
a fé de Peiro Tirao.*

De 1875 conservamos una descripción de un certamen de trovado-res y tocadores que se celebró en Ponce en las Fiestas Patronales dedicados a la Virgen de la Guadalupe.<sup>7</sup> Ponce, segunda ciudad de la Isla, es to-davía hoy uno de los centros más importantes en el cultivo de la décima. Un escritor, Ramón Marín, evoca este acto en que participa

el campesino, quien todavía ameniza sus fiestas íntimas y queridas, con seguidillas y décimas, a los rústicos sonos del requintado tiple; del Sono-ro cuatro, la grave bordonúa y el güiro alegrador.

Subrayamos el adverbio pues indica una vieja tradición.

A pesar de la actitud un poco vacilante del escritor culto que sí per-cibe el interés de lo popular pero que teme al evaluarlo como manifesta-ción literaria, Ramón Marín apunta que, "sin embargo de lo agreste de la poesía, hay en sus sonatas y cánticos *un no sé qué*, un tinte de civili-dad borinqueña sui generis. . . ."

El certamen tuvo lugar en el Tinglado de la Marina. Damos los por-menores porque es un antecedente directo de los que aún se celebran.

...el concurso de trovadores y tocadores atrajo á aquellos sitios una concurrencia nada escasa y con acopio de buen humor. La diversión, si no era nueva, tampoco carecía de novedad para una gran porción de los asistentes, extranjeros unos, y otros, que puertorriqueños y todo, no la conocían....

En el fondo del edificio,....se había improvisado un palco para el Jurado, cuyos jueces lo ocuparon, invitando á que subieran á él á los opositores del concurso, empezando por los trovadores, que acompañados de un vihuela, dieron principio á aquel pujilato de garganta.

Cuatro fueron los presentados.... Pronto quedaron dos fuera de combate....

Después de más de una hora de lucha, ya *á lo divino*, ya *á lo humano* ya *de argumento*, como ellos llaman á su trovar, sin ventajas notables de una ni otra parte, el Jurado....propuso una redondilla para que....la glosaran. Pidióseles nada ménos que un *in promptu*, cantando, por supuesto, con la imaginación ~~de la~~ versátil de los contricantes;....la hilaridad y los aplausos estruendosos de los concurrentes, llegó aquí a su apogeo; é interin la orquesta saludaba á los vates, el Jurado daba su fallo, acordando unánimemente y por equidad,.... se distribuyese el premio de los diez y seis duros entre los dos.

El mismo Marín habla de la costumbre "jíbara" de pedir aguinaldo durante la Navidad, de casa en casa cantando entre coplas y villancicos, décimas-aguinaldos, saludando, pidiendo entrada, comida o dinero. Múltiples son los ejemplos de este tipo. Sin embargo preferimos dejar los versos que aparecen en su descripción por estar fijados en la época:

*Tengan buenas noches,  
buenas noches tengan,  
y después de dadas  
la mesa prevengan.*

Ya en lo anterior hemos visto los tres modos de "versar" tradicionales: "a lo humano" ( amor, penas, despedidas, ausencia.... ); "a lo divino" (de Pasión, navideñas, bíblicas.... ); "de argumento" (en porfía, filosóficas, de ciencia, sobre la muerte, sentenciosas.... ). Al hablarnos sobre la preeminencia del género poético en Puerto Rico, Fernández Juncos comenta en 1883 que aun entre nuestros campesinos esto es así pues abundan los "repeñistas o cantadores a lo divino, que improvisan versos con asombrosa facilidad siguiendo generalmente en sus glosas y canturías la difícil combinación métrica de Espinel".

El día de Reyes de 1896<sup>o</sup>, época del "canturreo y la trullita", a la caí-  
de la tarde,

Unas cuantas docenas de alegres muchachas . . .  
y otros tantos mozos del barrio del "Tortugo",  
apiñábanse en los bajos de la casa de Pedro Tirado,  
el cochero de frutos menores más acomodado de la  
comarca . . . . .

Trátabase de llevar una música a <sup>ño</sup> Goyo Resto,  
el jíbaro que con más rumbo recibía las trullas de  
Reyes; . . . cuya familia se preparaba por costumbre,  
con algunos días de anticipación al de los aguinaldos,  
en confeccionar sendos calderos de dulce de naranja,  
almojobanas y el codiciado manjar blanco.

La bordonúa, el clavijero, el tiple, la guitarra, y el güiro, son los instrumen-  
tos musicales que alegrarán la fiesta, y "dos cantadores de Juncos, . . . céle-  
bres por sus competencias en las trovas de la feria de Ponce, donde fueron  
premiados . . . . ."

Llena de colorido, la estampa relata la llegada a la casa donde a fuer-  
za de coplas y cantos es "forzoso trasponer la 'puerta de golpe' ". El dueño  
les recibe y dentro continúan la música, el canto y el baile. El ritmo ace-  
lerado del seis, baile típico de nuestros campos, se interrumpe como en la  
zona veracruzana de México, con el grito de, "¡ Bomba !", iniciando un due-  
lo de coplas que puede durar toda la noche.

En esta ocasión "los cantadores de Juncos versaron lo divino":

*Entre pañales de astarcia  
nació el divino Mecidas,  
la tierra fue estremecidas,  
con tan grande fantasía;  
la luna en el horizonte  
diba en camalión del viento  
y yó la vide eclisada  
con ese asleuto profundo  
porque había llegado al mundo,  
luz de la estrella humanada.  
Ni el divino firmamento  
ni la sagrada escritura  
pueden en tan gran momento  
cantar tan grande escultura,  
También vide yó en la altura  
que el zinzonte me alumbraba  
y cuando nada quedaba  
de ese misterio insurgente  
cuántos estaban presente  
vieron la estrella humanada.*

(p. 15-16)

Un estudio de las revistas de la época nos dejaría otros ejemplos, si bien intermedios en su carácter popular, pues el tipo de composición que aparece en revistas y periódicos tiene casi siempre una tendencia pseudoculta que lo aleja de los valores auténticos tradicionales. No obstante, desde el punto de vista del desarrollo histórico del género, sí tiene interés mencionarlo. En el Puerto Rico Filantrópico, publicado el 20 de diciembre de 1896, "Para la Cruz Roja a beneficio de nuestros heridos en Cuba" abierto a toda colaboración, aparecen cuatro décimas firmadas por distintos autores, de las cuales copiamos la segunda:

Con pasmosa actividad,  
mientras el soldado lucha,  
en todas partes se escucha  
la voz de la Caridad.  
¡es la generosidad  
que mezcla en montón glorioso  
el pan del menesteroso,  
del jornalero el sudor,  
las mieses del labrador  
y el oro del poderoso!

También de 1896 es La Revista Blanca, Semanario de Literatura, Ciencias y Artes "Dedicado Especialmente al Bello Sexo" y publicado en Mayagüez. Entre "Flores" --décimas dedicadas a señoritas de algunos pueblos de la Isla-- encontramos esta "charada" que firma "Curiosillo".

Es un pronombre primera  
Y nombre prima y segunda  
De una sustancia que abunda  
En invierno y primavera  
Tercia verás en tercera  
Mas no la hallarás en Dios;  
Y el todo obtendrás en pos  
Que es objeto destinado  
En su interior reservado  
A llevar la prima dos.

El día de Gloria del 11 de febrero de 1898, se publicó *La ninfa misteriosa*, décima que no copiamos por su extrema artificiosidad.<sup>10</sup>

Otra fuente de información para el desarrollo de la décima durante este siglo, la más valiosa posiblemente, es el propio decimario que tenemos recogido de la tradición oral. No vamos a detenernos en las que tenemos, sobre todo de fines de siglo, porque tendremos que volver a ellas en el capítulo de la temática. De 1858, la glosa a esta cuarteta recogida por Alden Mason:

Año de mil ochocientos,  
en el de cincuenta y ocho,  
a veinticuatro de noviembre  
nos vino el susto a nosotros.

(*J* 31, p. 368-369)

Así se suceden los temas de la revolución cubana, en la cual participaron tantos puertorriqueños, y los terribles castigos corporales llamados Compostes, que inició el general Romualdo Palacios en 1887 contra los autonomistas puertorriqueños, provocando el desarrollo en décimas de,

No hay mal que dure cien años  
ni cuerpo que lo resista  
ni médico que lo cure  
ni medicina en botica.

dicho tan arraigado en la tradición popular. Pero, sobre todo, encuentra eco en el decimario, el cambio de soberanía de 1898. El desconcierto histórico-espiritual que se produjo entonces, se revela en las distintas y a veces divergentes manifestaciones del sentimiento colectivo.

D. *Siglo XX*: En este siglo se perfilan definitivamente las dos expresiones fundamentales del decimario puertorriqueño: la décima culta y la décima popular. Los entrecruces se dan también con poetas cultos del siglo XIX. Entre otros, José Gautier Benítez, cuyos cantos a Puerto Rico y otras composiciones pasaron pronta al acervo popular aun en otros países hispanoamericanos como vimos en Santo Domingo y la Argentina.

De fines del siglo XIX y principios del XX es la obra de Lola Rodríguez de Tió de quien se ha popularizado mucho, desarrollándola en glosas, su cuarteta.

Cuba y Puerto Rico son  
de un pájaro las dos alas  
reciben flores y balas  
en un mismo corazón.

Casi no hay poeta culto contemporáneo que no haya utilizado la forma en algún poema. Y muchos —Virgilio Dávila, Luis Lloréns Torres, José Cestero Padilla— crean “décimas jíbaras”. Muy conocidas son las de *Mi viaje a Collores* de Lloréns.

La décima en cualesquiera de sus formas —dentro o fuera de glosa— ha invadido prácticamente toda la Isla. Aun Vieques. De esta islita vecina se han recogido décimas tradicionales entre las cuales se encuentra este pie de desengaño amoroso:

La carta que te escribí  
No me la has contestado,  
No sé si me has olvidado  
O si te acuerdas de mí.  
El amor que puse en tí  
no lo sabe sólo Dios  
mi corazón se obligó  
ser en tu pecho un cristal  
yo no te puedo olvidar  
Vida de mi vida, adiós.

(Gordon, Vieques, p. 57)

La vida moderna y los nuevos ritmos musicales han influido en la décima popular. Más de una vez, posiblemente en detrimento de su calidad poética. Esto, sin embargo, motiva comentarios en el campesino "sabedor de estas cosas" que denotan un riguroso criterio selectivo. "Ésas", nos decía uno refiriéndose a las actuales, "no son décimas". Décimas las que cantaba mi compadre de Comerío que eran de las 'antiguas'..."

Claro que este criterio de antigüedad es relativo pues si bien de hecho muchas pertenecen a la lírica antigua, el jíbaro no tiene conciencia de esto. Para él, "antiguas" son tal vez las de mayor sabor tradicional hispánico. Entre éstas, siempre preferidas en cualquier fiesta campesina, están las del tema de la paloma y el cazador y otras que iremos viendo en el curso del trabajo.

A pesar de que la radio generalmente va en contrapunto de las formas tradicionales, en la Isla, es un medio más de difusión de la décima. Múltiples son los programas de "música jíbara" en los cuales participan cantaores oficiales y hasta improvisadores como Flor Ramos, "Ramito". En la época navideña la décima-aguinaldo invade notablemente las radioemisoras de los pueblos. Claro que así la décima sufre alteraciones léxicas, musicales, etc. que no son siempre las de desear. Pero por otro lado, esta realidad no sólo delata su vigencia, sino que en cierto modo la asegura siempre que el hombre del pueblo no pierda los moldes básicos tradicionales. Este equilibrio necesario es el riesgo y el encanto de toda creación popular.

Otro medio de divulgación es la Hoja Suelta. Costumbre que también nos ha legado la tradición. Lo mismo en los mercados de los pueblos como en los de las ciudades, es natural la presencia del volante suelto —anónimo o firmado casi siempre con un seudónimo— que se vende a cinco centavos con décimas alusivas las más de las veces a una catástrofe, crimen o cualquier suceso extraordinario reciente. Suele aparecer también la décima de acento lírico, pero predomina la intención narrativa-social. Es como si el pueblo tuviera la urgencia de expresión personal; de ofrecer y sentir su modo particular de ver la vida que no le da la prensa periódica.

Otro dato que, a pesar de todo, estimula la confianza en la vitalidad futura del género, es el interés de la juventud campesina por la décima.

La coleccionan, la cantan, la improvisan. Uno de nuestros informantes es una muchacha de dieciocho años, Amelia Cruz del barrio Dajaos de Bayamón, ciudad vecina de San Juan. Y en los certámenes, compite el joven junto al viejo trovador, como veremos al hablar de estas competencias.

La música y la canción populares en Puerto Rico, no se limitan a la zona rural, aunque aquí predominen. En cierto modo están también presentes en el ambiente citadino. Ya señalamos la función que desempeñan en este sentido la radio y la hoja suelta. Pero nada como la Navidad para percibirlo.

Desde principios de diciembre —antes solía ser desde el ocho de diciembre, día de la Inmaculada— empiezan a aparecer grupos y comparsas por la ciudad pidiendo aguinaldo. De casa en casa y de tienda en tienda van, según sus recursos se lo permitan, disfrazados de Santos Reyes, con su tradicional sombrero de paja, o vestidos de “Año Viejo”; cantando aguilaldos que pueden ser coplas o décimas, acompañándose del cuatro, el güiro, la guitarra, las maracas y los palillos. El “baile jíbaro” con la “música brava del seis” no falta ni aun en los centros sociales de más categoría. La décima se baila y se canta entonces verdaderamente en todos los rincones de la Isla. Aun en aquellos en donde no se tiene conciencia de este patrimonio común.

Los “asaltos” o “trullas” se suceden durante todas las noches del tiempo navideño. Es la antigua costumbre que ya presenciemos en el siglo XVIII y que hoy no ha perdido nada de su sabor tradicional. Un grupo de personas, con la música, llega a la casa de un amigo, muchas veces, o casi siempre, por sorpresa. A la puerta, piden entrada con un “Aguinaldo de Felicitación”:

Para saludarte  
hasta aquí he venido  
y a felicitarte  
con varios amigos  
el cuatro y el güiro  
tocan en tus puertas  
y te dicen alerta  
que viene Año Nuevo  
y del torpe sueño  
amigo despierta.

Sale el dueño de la casa que los invita a entrar. Dentro se baila, se canta y se comen platillos típicos de la temporada. Al despedirse suena el “aguinaldo de despedida” muchas veces alusivo a la hospitalidad de los dueños de la casa:



Con mis dulces trinos  
y voces serenas  
ya yo me despido  
de tus escaleras  
y si tú me dieras  
la oportunidad  
cantaré además  
varios aguinaldos  
ahora que estamos  
en la Navidad.<sup>11</sup>

Pero la fiesta campesina por excelencia es la de Reyes. "Vamos a reyar" se dice. Durante la Colonia, las fiestas de los "Santos Reyes" se prolongaban por varios días.

Había corridas de caballos, bailes y fuegos artificiales. Se le repartían limosnas en las puertas de las iglesias a los ancianos. . .<sup>12</sup>

Salir "a reyar" equivale a amanecerse bailando y cantando durante tres días desde la víspera de Reyes.

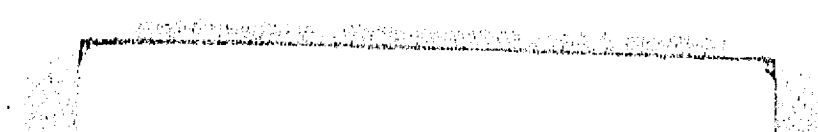
En poblaciones como Adjuntas hay costumbres muy particulares. Allí,

El día de Reyes se acostumbra sacar una procesión. Una muchacha representando la Virgen va montada en una burra, con la imagen del Niño en los brazos. San José lleva la burra (un niño representa a San José). Los tres Reyes van cada uno en su caballo. Después van todas las demás personas. *Llevan música de cuerda y se cantan aguinaldos.*<sup>13</sup>

Mención aparte merece la costumbre campesina de la "manda de aguinaldos". Son promesas que se hacen a los santos y se pagan con música. Mi mamá, decía nuestra informante, "paga música". Los días de Reyes o de Carnaval antes de Semana Santa son las temporadas propicias para cumplir estas "mandas". Rosario de Jesús Alicea de setenta y nueve años y Baltazar Cruz de unos sesenta y cuatro años, son dos campesinos que pagan mandas anualmente.

Se prepara el altar en el lugar más amplio de la casa. Cuatro peneas de tamaño regular y adornadas, se unen formando un arco. Bajo este arco se coloca una mesa cuadrada o rectangular cubierta con un paño blanco especial para estas ocasiones. Sobre de ella, los Santos Reyes, la Virgen del Carmen, el Sagrado Corazón de Jesús, y la Milagrosa u otros Santos.

La casa se llena de gente que la persona de la promesa debe obsequiar con café, arroz con dulce, galletas o algún otro platillo campesino.



Los mejores "cantaos de aguinaldos" del barrio o algún barrio vecino llegan a tocar "la música". Se cantan aguinaldos del cielo de la Pasión o de las Profecías durante toda la noche. Se canta y se improvisa "tirándose unos a otros como en porfía:

Que para poder cantar  
hay que nacer con la vena"

El aguinaldo, a diferencia de la décima en todas sus demás manifestaciones, casi nunca se baila aunque sí se canta. Por eso la persona que envía la promesa permanece arrodillada mientras tocan y cantan. En esta parte de la sala se mantiene la devoción no obstante que en otro lugar de la casa los invitados bailan también durante toda la noche.

Algunos prometen "música apuntada". Entonces no se canta ininterrumpidamente como en la manda general, sino que cada cierto número de pies, paran la música, descansan y luego vuelven a cantar. Se lleva la cuenta pues en estos casos la manda es limitada: cien, doscientos aguinaldos...

Yo no sé cantar  
pero siempre canto  
que yo lo que quiero  
cumplir con los Santos.  
Y como son tantos  
yo no hallo qué hacerme  
deben de ponerme  
algo en la memoria  
y al fin de esta historia  
despierta si duermes.

(Trad. oral, Guayama)

En Arecibo, ciudad al norte de la Isla, se celebraban también los Santos Inocentes. Desde la víspera,

chicos y grandes, sobre todo en los campos, se preparaban para correr los Inocentes... El día 28 le tocaba a los mayores... llevaban música y bailaban, cantaban y pedían su aguinaldo..."

Los instrumentos musicales que se utilizaban eran el tiple, la guitarra, el cuatro y la bordonía. La temática giraba en torno a la historia de Herodes y de los Santos. Temas bíblicos muy populares en nuestro decimario.

Cuando recorrimos el panorama de la décima en algunos países hispanoamericanos, registramos la costumbre de las Fiestas del Angelito que se celebran cuando muere un niño, y durante las cuales se cantan las décimas o las coplas del angelito. En Puerto Rico a esta tradición se le llama baquiné,<sup>10</sup> palabra de origen africano. Visten al niño de blanco; lo pintan y rodean de cintas y flores. A veces, como en Carolina, le ponen

un clavel en la boca, símbolo de inocencia. Toda la noche la pasan en vela con juegos y cantos propios de la ocasión. Sólo los padres no participan de la alegría general. Uno de los juegos es una especie de pantomima entre el cazador y una dama que representa la paloma. En el diálogo, destaca esta cuarteta tradicional hispánica que también forma parte del decimario:

(Al sorí sorisonte)

Paloma no vaya al monte (bis)  
mira que soy cazador.  
Que si yo te tiro y te mato  
para mí será el dolor. 16

Pablo Garrido recogió unas décimas de banquiné en Vieques en 1950.

Dí a tu madre que no lllore  
aunque es eterno tu sueño ;  
tú, entre nosotros risueño  
entre tan hermosas flores  
tú comprendes sus dolores  
sus angustias y pesares ;  
pero que allá en los altares  
que Dios te llame, ¡ Oh, sí !  
Recuérdate de mi ángel,  
si a la Gloria tú entrases.

Detrás del regocijo hay la idea de la inocencia del que muere. "Un angelito más para el cielo". Se come y se canta hasta el amanecer, y en la mañana se entierra a la criatura.

Fuera del ámbito de las celebraciones de carácter religioso, también se cantan décimas-aguinaldos en serenatas a la mujer pretendida o a la novia. En estos casos casi siempre se ofrecen flores y ramos en el cantar.

Otras actividades verdaderamente populares y generalizadas en toda la Isla dando motivo a que surja la décima, son las Fiestas Patronales. Como en el siglo pasado, mucho conservan de su sabor tradicional y participan en ellas todas las clases sociales. Sacan alboradas, y se celebran certámenes de trovadores. Esta última,

es una de las diversiones mejores. Se asigna día y hora para el concurso. Vienen cantantes de diferentes pueblos y barrios. Los que mejor canten ganan premio.

Waterman" también afirma que los debates entre improvisadores de glosas constituyen una de las actividades más importantes en todas las Fiestas Patronales del Interior. En estas ocasiones, el que actúa de juez les da la cuarteta o el pie forzado a los cuales deben ceñir las décimas.

Afin con esta tradición y un poco recordando aquellas celebraciones públicas oficiales de siglos anteriores desde 1958 el Instituto de Cultura Puertorriqueña, gracias al entusiasmo de la poetisa Lilliane Pérez Marchand, ha venido celebrando una serie de certámenes en distintos puntos de la Isla.

Estos actos cumplen múltiples propósitos. Ayudan a mantener vivo el apego y el entusiasmo por la décima, pero también, aunque en segundo término, pueden ir desarrollando cierto interés por la historia del país tan largamente acallada. El primero de éstos, se celebró conmemorando el inicio de la colonización española en Puerto Rico (1508). El segundo, con motivo del aniversario del natalicio de Luis Muñoz Rivera. Mucho puede y debe hacerse. Sin embargo, debe imperar siempre un criterio por lo menos justo históricamente, en la selección de los temas y en la redacción de las hojas que se reparten dando una idea general del hecho de vista de la creación popular, dicho sea para el futuro, no hay que perder de vista que a pesar de las grandes ventajas, hay un eterno peligro en la imposición temática de este tipo que pueda llevar al empobrecimiento poético de la forma. No obstante, el riesgo casi se obvia por la naturaleza misma del género, tan propicio, y por tanto flexible, al simple virtuosismo verbal o métrico.

Primero se convoca a los "improvisadores" de los pueblos. Éstos deben llenar una solicitud de entrada que queda como documento de interés para este tipo de investigación, pues no sólo registra dirección, oficio y lugar de nacimiento, sino que también recoge datos relacionados con el propio arte como son las dotes particulares de improvisación, versificación y habilidad para el canto; y su concepto sobre el origen de esa capacidad creadora. El contenido de estos formularios lo utilizaremos en parte cuando comentemos sobre el modo de ejecución y la personalidad del cantador en el próximo capítulo.

El primer grupo de certámenes se inició en Arecibo el 15 de noviembre de 1958, y la eliminatoria final en Río Piedras. Tuvimos la oportunidad de asistir a esta última. Los demás pudimos oírlos casi completos en las grabaciones en cinta magnetofónica que conserva el Instituto.

El jurado se escoge con anticipación y consiste en tres personas. En lo posible, un folclorista, un músico y un poeta. Los concursantes sólo conocen el tema general. Allí mismo, y en el momento de improvisar, sacan el pie forzado sobre el cual deben desarrollar inmediatamente cuatro pies o estrofas en décimas. El último verso, siguiendo las normas más tradicionales, debe ser el pie forzado que recogieron al azar.

La música que los acompaña —a veces la traen— consiste en una guitarra, un güiro y un cuatro. El jurado los juzga por la habilidad en la versificación, su acoplamiento al pie forzado, el léxico y la coordinación de ideas, y su cercanía a los moldes tradicionales de la décima cantada como son el saludo y algunos adornos que acompañan el canto.

— Tórica que se esto en cuanto  
al criterio de to

El joven campesino de dieciocho años, Amado Ayala, quien mereció el primer premio en este certamen inicial, en la eliminatoria final logró también la misma suerte. Al llegarle su turno, el muchacho, de temperamento nervioso, se entrega totalmente y da con la auténtica improvisación, alcanzando calidad lírica. Le tocó la rima más difícil: "*Y mucho más en el hecho*". Hizo la entrada típica de la décima campesina ambientándola en el lugar y ocasión, y sus estrofas encerraban una gran unidad de pensamiento. Finalmente, cabe destacar su precisión lingüística, como lo hizo el jurado en aquella ocasión.

En este esquemático desarrollo histórico de la décima popular puerriqueña hasta nuestros días, hemos prescindido de los pormenores referentes a la ejecución y a la versificación del género, que serán los temas del próximo capítulo.

## N O T A S

- 1.—**Historia de la Literatura Puertorriqueña**, ed. cit., p. 56; Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 4, San Juan, julio-sept. 1959, p. 5; **Décima: ¿Vehículo de nuestra queja?**. En Puerto Rico Ilustrado, San Juan, 3 de julio de 1943.
- 2.—Cabrera, **Historia** ..., p. 50.
- 3.—Juan Ponce de León obtuvo autorización para poblar la Isla en 1508.
- 4.—Salvador Brau, **Disquisiciones sociológicas y otros ensayos**, México, Univ. de Puerto Rico, 1956, p. 344-45.
- 5.—Manuel Fernández Juncos, **Origen y desarrollo de la poesía puertorriqueña**, Conferencia dada en la Univ. de Puerto Rico el 11 de marzo de 1910. En **Plumas Amigas**, San Juan, Imp. Cantero Fernández y Co., 1912, p. 1-8.
- 6.—José González Font, **Escritos sobre Puerto Rico**, Barcelona, Lib. de González Font, 1903, p. 14-26.
- 7.—Ramón Marín, **Las fiestas populares de Ponce**, Ponce, Establ. Tipográfico El Vapor, 1875, p. 51-54.
- 8.—Manuel Fernández Juncos, **Costumbres y tradiciones**, Puerto Rico; El Buscapié; 1883, p. 195-96.
- 9.—Matamba y Mostaza, **Las Fiestas de Reyes**, Puerto Rico; Tip. V. González; 1896; 19 p.
- 10.—**Día de Gloria**, San Juan, lit. Boletín Mercantil de A. Lynn E Hijos de Pérez Meris; 11 de febrero de 1898. Esta, y las anteriores, aparecieron en los Archivos de Cayetano Coll y Toste, historiador puertorriqueño del siglo XIX.
- 11.—Los dos "pies" son de una Hoja Suelta publicada en Yauco por Heraclio Vélez, "El Clérigo Yaucano".
- 12.—Pablo Garrido, **Esotería y fervor populares de Puerto Rico**, Madrid; Ed. Cultura Hispánica, 1952, p. 52.
- 13.—**Ibid.**
- 14.—**Ibid.**, p. 71.
- 15.—**Ibid.**, p. 185; Richard A. Waterman, **Folk Music of Puerto Rico**; Album XVIII The Library of Congress, Music Div., Folk Music of the Americas; U. S. Government Printing Office, 1947, 14p.
- 16.—Waterman, **Op. cit.** p. 5. (Reordenamos los versos).
- 17.—Garrido, **Op. cit.**, p. 51.
- 18.—Waterman, **Op. cit.**, p. 1.

## CAPITULO III

### *Ejecución y versificación*

Dentro de este capítulo trataremos de penetrar un poco en la personalidad del "cantaor" y el improvisador de décimas; su manera de enfrentarse al público y su peculiar modo de cantar. Luego nos detendremos en algunos apuntes sobre la música que le sirve de acompañamiento. Y, por último, haremos algunos comentarios sobre los esquemas de versificación. Es decir, cómo se compone la décima.

A. *El cantador y el improvisador*: Tanto en la ciudad como en el campo, podemos encontrar al "cantaor" y al improvisador de décimas: el mensajero de la tienda, el trabajador de la caña, el conserje de la escuela, la alcaldía o cualquier otro lugar público; entre los vendedores callejeros, o, simplemente, en el hombre del pueblo "ambulante" como muchos han calificado su vida.<sup>1</sup>

En realidad, mejor cabría distinguir tres tipos: el cantador, el improvisador y el versificador. El primero interpreta y difunde el canto. El segundo tiene el don de elaborar la décima casi intuitivamente. Esto supone, además del don natural, el dominio de las formas tradicionales. Porque si bien casi todos confiesan que su habilidad les viene "por la vena poética", "por herencia", "por naturaleza", "por inspiración", "a través de mi padre"... , como en todo arte popular o culto, falta también el oficio, la costumbre, el trato con las formas. Muchos así lo sienten e incluso llegan a identificar la práctica con el don. Al aludir a su arte afirman que han llegado a él "practicando la décima", "participando en programas de radio", "desde niño me iban enseñando en los velorios", "improvisando en fiestas patronales y fiestas de los Reyes Magos", "practicando con los conjuntos en el barrio", "cantando promesas a los Reyes", "escuchando de niño los trovadores"...

Existe también el autor de décimas que no improvisa necesariamente. Es el caso del versificador. Por lo general los autores de las hojas sueltas pertenecen a este tipo.

No obstante, es frecuente que se mezclen e incluso se unan las tres cualidades en un solo individuo. Tal es el caso, por ejemplo, de un conocido trovador arecibeño, José Pou Mercado.<sup>2</sup>

El más claro antecedente del trovador nuestro es el juglar medieval.<sup>3</sup> Sorprende la cercanía de ambas figuras tan alejadas en el tiempo. De nuevo se confirma la extraordinaria fuerza del arte tradicional que dentro de su continuo devenir, y desde su sentido local mismo, alcanza la universalidad al dar expresión a lo más auténtico del pueblo.

Ya a partir del siglo XII, como en nuestros días, "los solaces principales del juglar son el canto y la música".<sup>4</sup> Su misión es recrear al público con la música, la palabra, la charlatanería y el juego. Por algo junto a los temas "serios" de nuestro decimario están el "disparate", el "cabayo", en fin, toda la "chistería" como diría un trovador panameño.

Sin embargo, conviene aclarar que en el siglo XI surgió en el sur de Francia el nombre de "trobador" para designar al poeta popular más culto que el juglar y no ejecutante. La diferencia no ha estado nunca claramente delimitada.<sup>5</sup>

El juglar, que vivía de su canto, estuvo supeditado al trovador pero tenía el prestigio a su vez de ser el de origen más antiguo. A diferencia de éste, el trovador, cuando canta, nunca lo hace por oficio aunque tuviese la necesidad de hacerlo. Gesto hidalgo que lo particulariza.

No es extraño, pues, que nuestro creador de décimas, como el de otros países hispanoamericanos, haya preferido la designación de trovador, bastante generalizada en la Isla. La manifestación culta desde sus orígenes del género popularizado y el hecho de que casi ninguno es "cantaor" o "improvisador" de oficio, así lo justifican.<sup>6</sup>

En contraste con países como Chile y Panamá, la décima no es privativa del hombre en Puerto Rico. La cultiva también la mujer aunque en muchísimo menor grado. Repetidas veces hemos oído duelos a porfía entre un hombre y una mujer. Otra, entre dos mujeres (la porfía de la rubia con la trigueña). Recordemos "La Calandria" seudónimo de Ernestina Reyes, una de nuestras "cantaoras" más populares; también "La Cieguita de Gurabo" que improvisa y canta décimas.

Esta participación de la mujer en el canto y creación de la décima (que en otros géneros persiste en casi todos los países de habla española) tiene también muy antiguo origen en las juglaresas medievales, posibles descendientes de las cantadoras latinas y musulmanas. Más tarde se pierde el nombre y ya el Arcipreste de Hita nos habla de "las cantaderas, mujeres que, cantando, bailaban en público, al son del pandero."<sup>7</sup>

El trovador puertorriqueño escoge casi siempre un nombre de oficio que no utiliza tanto como seudónimo, sino que más bien lo usa en aposición con el suyo para distinguirse dentro de su arte. A veces se populariza de tal forma el nombre de oficio, que sustituye completamente al propio.



Menéndez Pidal comenta que esta costumbre se daba a menudo entre los juglares quienes tomaban "un nombre de oficio distinto del de pila y procuraban que fuese sonoro y significativo": Alegret, Saborejo, Corazón, Bonamís...

Realmente sería interesante recoger estos apelativos. Algunos como "Leña Verde", claramente metafóricos, aluden al vigor y lozanía del canto. Otros —"La Calandria", "El Turpial del Bosque"— toman el nombre de pájaros del país. Abundan los que se refieren al campo como punto de origen: "El Trovador de la Montaña", "La Voz de Nuestras Praderas"; o al pueblo de su procedencia: "La Cieguita de Gurabo", "El Clérigo Yaucano", "Chuíto el de Cayey"... Muchos se limitan a un diminutivo del nombre —"Juaniquillo"— o del apellido —"Ramito", "Moralito". Muy popular es también la alusión a lo eriollo: "El Cantaor Criollo".

En Puerto Rico falta la conciencia del valor y naturaleza del decimario. Sin embargo, como observamos en el capítulo anterior, la difusión del género es muy amplia. El trovador jíbaro invade todas las esferas de la sociedad, sobre todo, durante la época navideña. Cabe aquí otro paralelismo con la tradición juglaresca pues el juglar divertía a todas las clases sociales. La corte, las fiestas, los municipios, las iglesias, las bodas, los viajes, los enfermos... acogían al juglar medieval.

El trovador canta para su público. Por eso en Puerto Rico un buen "cantaor" debe tener lo que ellos llaman "el plante": don de gente, modo de emitir la voz... Esta conciencia de que su arte pide, y es, para un público, por demás heterogéneo, determina incluso algunas características de la décima que discutiremos más tarde. Hasta el canto adquiere una especial modulación.

Para las canciones "folklóricas" el cantaor usa un timbre "afeitado" que se acerca al flamenco español. Lo cambia al cantar otras composiciones; lo cual demuestra la conciencia del hecho.<sup>8</sup>

Algunas veces el trovador repite el último verso de la décima y otras empieza su canto con el segundo verso para luego ir al primero y seguir cantando hasta el final. Otra variante del canto consiste en glosar dos veces la misma cuarteta dando lugar a la ampliación de la forma.<sup>9</sup>

B. *La música que acompaña a la décima*: Un cuidadoso estudio de la música de nuestra décima y la de la décima-aguinaldo, es imprescindible para tener una idea verdaderamente completa de esta manifestación tradicional. Convendría también hacer un análisis comparado de nuestra música con la del decimario de otros países de Hispanoamérica.

En Puerto Rico sólo se han publicado los ensayos del profesor Francisco López Cruz sobre el aguinaldo, y algunos apuntes esporádicos. Tuvimos la oportunidad de leer el último suyo premiado en un certamen del Ateneo Puertorriqueño en 1959, pero aún inédito: *El aguinaldo en Puerto Rico*.

Nuestro desconocimiento de la música no nos permite el estudio de este aspecto. Únicamente presentaremos algunas ideas generales que por lo menos nos permitan situar el género en su dimensión musical.

La décima puertorriqueña siempre se canta, pero también se baila con algunos acompañamientos (seis con décima). En esto creemos, hasta donde hemos podido constatarlo, que se distinga de la de los demás países. Sólo el aguinaldo casi nunca se baila,<sup>10</sup> posiblemente por su básica vinculación a hechos religiosos ("De Navidad", "Por Pasión"...), y a prácticas tradicionales de carácter también religioso: "las mandas"...

Hoy día los instrumentos<sup>11</sup> básicos del conjunto típico para la décima son la guitarra, el güiro y el cuatro. A éstos podrían añadirse las maracas y los palillos. Los de cuerda —la guitarra y el cuatro— son de origen español. La vihuela, como en España, es la precursora de la guitarra. El cuatro —que deriva el nombre de sus cuatro cuerdas— es un descendiente del antiguo laúd. El güiro es herencia indígena y se conoce con el mismo nombre en México que sepamos, aunque es posible que también en otros países.

Fernando Callejo señala que las maracas se utilizan en los cantos especiales de aguinaldos, y le atribuye origen africano pues recuerda que cuando la esclavitud regía, desgraciadamente, en Puerto Rico, en los bailes que anualmente celebraban las diversas tribus de negros, por Reyes y San Miguel en la antigua plaza del mercado de San Juan, los únicos instrumentos que empleaban para marcar el ritmo... eran los de percusión denominados bombas y maracas.<sup>12</sup>

Sin embargo, a manera de apunte quede el hecho de que también la maraca o sonaja tiene una antiquísima estirpe indígena.

Es natural que el aguinaldo tenga su música peculiar pues el poeta popular ha preferido el metro hexasilábico para este tipo de composición, y mantiene el octosílabo en todas las otras variantes. Por eso dividiremos los comentarios en dos secciones: El acompañamiento de la décima octosilábica y el de la décima-aguinaldo.

1. *El acompañamiento de la décima octosilábica*: Tal vez el baile más tradicional en Puerto Rico es el seis. A pesar de las influencias que recibe, y de que hoy se baila con mucha menos frecuencia que en el pasado siglo, todavía es la pieza preferida de la "música jíbara".

Su origen debe remontarse a un viejo ritual católico de las fiestas de Corpus Christi cuando “iban niños a bailar los seises en el templo con las cabezas descubiertas”. Durante el siglo XIX sólo eran seis —como lo indica el nombre— las parejas que tomaban parte en este baile.

Y es precisamente la melodía fundamental del seis la que acompaña a la décima octosilábica, pues,

...puede considerarse reducida a una o dos partes de ocho compases que sirven de tema para variaciones interminables. La métrica del movimiento acompañante es una mezcla de ritmo ternario con el binario, aunque al llevarlo a la notación del programa se fija como compás, el de dos por cuatro.<sup>14</sup>

De esta flexibilidad melódica de los ocho compases —en perfecta concordancia con el metro poético— nacen las numerosas variantes de los acompañamientos musicales de la décima. Esto le permite al trovador crear su propia modalidad. Algunos los denominan con el nombre del pueblo de su procedencia: “Seis Viequeño” (Vieques); “Seis de Comerío”; “Seis de Cañabón”; “Seis estilo Bayamón”; “Seis Toalteño” (Toa Alta); “Seis Fajardeño” (Fajardo)... El “Seis lelolay” se llama así aludiendo a ese añadido tan hispánico del *ay lo lay* que el campesino intercala en las estrofas de sus décimas. A veces llevan el nombre del compositor: “Seis de Andino”. Otros utilizan nombres de la fauna típica del país —“Seis Güaragüao”. El “Seis Milonga” evoca aires de música negra. Algunos no sabemos hasta qué punto tienen o no influencia extranjera como parece indicarlo la denominación: “Seis Araucano”.

El seis se mezcla a veces con la música de otros bailables tradicionales, tal es el caso del “Seis Mariandá o Marivandá”, como se le conoce indistintamente. La mariandá, según María Cadilla,<sup>15</sup> es un baile típico de melodía monótona que consiste en un motivo musical repetido incesantemente acentuando los compases, y se escribe en ritmo de dos por cuatro. Su aire es vivo, de “allegreto”.

La vinculación entre la forma poética y el acompañamiento musical es evidente en la denominación: “Seis con décima”.

2. *La música en la décima-aguinaldo*: Se le llama *décima-aguinaldo* a la forma hexasilábica de la décima. Lo de aguinaldo apunta a la costumbre de pedir aguinaldos durante la época navideña. De ahí la abundancia de los temas religiosos. Pero se refiere también a una determinada forma musical afín con el metro hexasilabo, que puede cantarse lo mismo en coplas que en décimas. El campesino “prefiere la segunda, y esa preferencia es más evidente cada día”. El hecho de que el término se relacione más con la forma musical y con la métrica que con su referencia semántica, explica en parte su extensión a otros temas y costumbres.

El ritmo del aguinaldo es el de dos por cuatro. Tres son las combinaciones rítmicas más frecuentes pues las demás son más bien variantes de éstas. Todas tienen antecedente hispánico aunque hayan adquirido una fisonomía peculiar puertorriqueña. La primera está formada por dos tresillos y la segunda parece ser un derivado de una combinación ternaria simple y del compás de seis por ocho muy generalizado en la lírica tradicional española. Un tresillo de corcheas en el tiempo fuerte, y dos corcheas en el débil, forman la tercera combinación.

El ritmo de tresillos y síncopas parte fundamentalmente del güiro. Sin embargo, López Cruz afirma que,

los güireros modernos, especialmente los de la zona urbana, tienden hacia un ritmo más parecido al de la guaracha. Podemos decir, y lo decimos con pena, que los tradicionales tresillos consecutivos del güiro van desapareciendo en la música del tradicional aguinaldo.

La armonía, sencilla, es a base de una serie de acordes fundamentales. En el cancionero español profano y en el religioso están presentes la cadencia y muchas de sus variantes con letra de metro hexasilábico. Por ejemplo, es de esperarse, en los villancicos.

Dentro de una tonalidad puede mantenerse un mismo acompañamiento para todos los aguinaldos que se canten. "Esa melodía del aguinaldo está dividida en frases de dos compases y cada una de ellas sirve de tonada a un verso hexasílabo de la décima."

3. *Versificación*: Hemos dicho que la décima se escribe para un público, como ocurría con la antigua canción del juglar. Esto influye grandemente en el espíritu del trovador y determina algunos rasgos estilísticos e inclusive algunos esquemas de composición. Trataremos de comentar el segundo aspecto.

La conciencia del público, ya en la tradición juglaresca, se manifestada en los apóstrofes continuos que se hacían al auditorio: "señores", "varones", "yo vos diré". No sólo ocurría en la poesía narrativa sino también en la lírica. El público se convierte entonces en un confidente: "cavallier, datz mi cosselh"...<sup>17</sup>

El poeta y el "cantaor" nuestro se dirigen siempre a su público o, cuando menos, a una persona con quien dialogan. Es evidente, sobre todo, en la décima que llaman "de controversia" o "en porfía". Del mismo tipo son las de "argumento" o las "preguntas".

La porfía puede ser real, o simplemente un recurso del poeta para exponer sus ideas o su "saber". De ahí la variedad de esquemas. Están presentes aun las antiguas disputas medievales entre elementos como la del

dinero y el trigo, y las de los números. Casi toda la temática del decimario es susceptible a este tratamiento: los temas bíblicos, la doctrina cristiana en general, la astronomía y la geografía, las leyes naturales, el amor, los tipos físicos... Pero lo que importa ahora son los moldes en que se suele expresar esta voluntad dialogante.

A veces es evidente el artificio. Es el caso de algunos contrapuntos medievales que nos quedan. El "cantaor" más bien relata un diálogo. Copiamos como ejemplo esta *Disputa del dinero y el trigo*:

*Sin dinero no hay caudal,  
y sin caudal no hay potencia.  
Soy presidente en la audiencia  
y luego soy principal.  
Y en todo lo general  
soy de ilustre estimación.  
Perros he vencido yo,  
y en ello soy distinguido.  
Y así el dinero y el trigo  
disputan estimación.*

Luego responde el trigo:

*Yo te diré mi grandeza  
para que no arguyas tanto.  
Yo alimenté al Padre Santo  
y él me bendice en la iglesia.  
¿De qué sirve la grandeza  
si el otro mundo es amigo?  
El se llevará consigo  
alma, vida y alimento.  
Y así, con este argumento,  
así le responde el trigo.*

Pero la intervención del poeta popular se subraya en la última estrofa. Cierra con una pregunta que envuelve además a su público pues deja en él la solución del enigma.

Habla el dinero:

*De mí se hacen las coronas,  
de la limpia concepción,  
la Custodia y el cupón,  
el sagrario en tres personas.  
Soy la fuente de la ancora;  
soy primer emperador;  
de las guerras vencedor.  
Y con esta facultad  
¿el dinero ganará?  
Y, ¿quién se lleva el amor?*

(A. Mason, J. 31, p. 394-95)

Otras veces el método es una cadena de preguntas de difícil o imposible contestación que a menudo terminan con un reto:

*Dime, ¿quién le dió a la luna  
sus crecientes menguantes?*

*Dime, ¿quién fue el ignorante  
que derribó las columnas?*

*Dime, ¿quién hizo la cuna  
donde Jesús se encontró?*

*Me dirás quién derribó  
la torre del nacimiento.*

*Dime, si tienes talento*  
*¿Saturno con quién se casó?*

(A. Mason, J. 51, p. 391-92)

El recurso tiene claros antecedentes en la poesía medieval. Durante el siglo XV Juan de Mena sostuvo diálogos de este tipo con el Marqués de Santillana.<sup>18</sup>

Dice Juan de Mena:

*mostradme qual es aquel animal  
Que luego se mueve en los cuatro pies,  
Después se sostiene en solo los tres,  
Sin ser de la especie cuadrupedal  
El curso que hizo después reytera;  
Assy que en los quatro de aquesta manera  
Fencee el que nace de su natural...*

En 1524 se publicó por primera vez en español la *Historia de la doncella Teodor* de los cuentos de *Las mil y una noches* donde aparece con el nombre de *Historia de la dicta simpatía*. Consta esta narración de un cuestionario sobre diversos temas al cual se somete la niña.

*¿Qué cosa es más dulce que la miel?*

*El amor filial.*

*¿Y más pesado que la montaña?*

*La mentira.*

*¿Y más cortante que la espada?*

*La lengua.*

*¿Y más veloz que la flecha?*

*El mirar de los ojos...*

La narración se popularizó ampliamente en las esferas cultas —Lope escribió una comedia: *La doncella Teodor*— y sobre todo, en el pueblo, impresa en los libros de cordel del siglo XVI.<sup>19</sup> Posiblemente fue en éstos que llegó a América. Los libros de cordel fueron, sin lugar a dudas, fuente de divulgación de éste y otros temas en la poesía popular hispanoamericana (El carolingio, por ejemplo).

Múltiples y muy variadas son las décimas de este tipo en nuestro decimario, populares también en la Argentina y otros países.

Cuando parte de una cuarteta la controversia puede tener varios desarrollos. A menudo el que pregunta glosa los dos primeros versos, y el que contesta, los otros dos. O bien, el retador glosa los cuatro pies correspondientes con una serie de preguntas explicativas que el opositor contesta glosando nuevamente la cuarteta en sus cuatro pies tradicionales. De 1949 es una controversia que recogimos de este último tipo. Posiblemente es de las "antiguas", como dice el campesino, porque reúne temas de la Historia Sagrada y de la Mitología. Además la cuarteta es evidentemente tradicional:

*Donde se hospedó la Tene  
Allí me quiero hospedar,  
Y al mismo tiempo morar  
Donde moró el que Fénix.*

La copia o la redondilla es ajena al tema casi siempre. Así una décima del Nacimiento, en porfía, que tiene por tema:

*Por la soledad de un monte  
donde cantan los zorzales  
sobre una peña de bronce  
vengo a divertir mis males.*

(Trad. oral)

El diálogo incluye a veces a una tercera persona:

*Dile a tu maestro, aprendiz  
que aquí te he examinado  
que muy torpe te he encontrado  
para contestarme a mí.*

(glosa; Trad. oral)

A partir del siglo XIV es muy popular el diálogo entre un hombre y una mujer. Lo utiliza el Arcipreste de Hita en su cantiga *Cerca de la Tablada...* Aparece también en las *Coplas de Antón, vaquerizo de Morana*, diálogo amoroso, anónimo, del siglo XV, y en las serranillas del Marqués de Santillana.<sup>29</sup> La práctica se continúa durante los próximos dos siglos. Ya no sólo será con la serrana sino con cualquier campesina que ande en su quehacer.

En Puerto Rico también se sostienen controversias o diálogos entre un hombre y una mujer. Generalmente corresponde una estrofa a cada uno de ellos. Sin embargo, Alden Mason recogió un curiosísimo ejemplo por la disposición estrófica. En este caso no corresponde cada estrofa a uno de los dialogantes, sino que cada pie se divide entre los dos. A él corresponden los cuatro primeros versos y ella completa la décima. La división se aviene a la forma métrica del género con su pausa en el cuarto verso.

*El:—¡Ay niña! si usted me da  
palabra de irse conmigo  
en vuelta de un mes le digo  
que me caso con usted.*

*Ella:—No señor, no puede ser,  
que a salir no estoy dispuesta  
no quiero que se divierta  
el mundo en murmurar,  
y no me quiero apartar  
De esta claridad despierta.*

(Pie de glosa, A. Mason, J. 31, p. 373)

Las décimas de argumento pueden dirigirse a un interlocutor imaginario. Dan la idea que se trata de un modo de dar lugar a la expresión de algunos principios o conceptos generales que tiene el poeta acumulados.

*Lo cerca tiene dos nombres  
uno lejos y otro cerca.  
Como su mente no es terca  
que me explique soy conforme  
y yo quiero que nombre  
lo lejos en primer lugar  
cómo se suele llamar  
lo lejos si cerca está  
lejos no la llamará  
en un sentido legal*

(Pie de glosa, Hoja Suelta)

En esta serie con el pie: “en un sentido legal”, el trovador habla del correr, el sufrir, el vivir, lo vacío y lo lleno, el poder, lo poco y lo mucho... La idea del diálogo queda sólo en las alusiones que se hacen al posible dialogante:

*Como su mente no es terca  
que me explique soy conforme  
y yo quiero que nombre...  
.....  
Y como su mente es lista  
cómo haría usted al llenar...*

Algunos sí tienen la contestación en pies de décimas independientes y sabemos que es costumbre cantarlas o improvisarlas entre varios o dos “cantaores” por ejemplo en las “mandas de aguinaldos” donde se “versa” muchas veces “por argumento”.

Aparte de este tipo tan especial, cabe señalar algunos aspectos generales en la composición de las décimas tanto actosilábicas como hexasilábicas.



Las décimas se componen bien en glosa o fuera de glosa. A continuación daremos una idea general de ambos métodos.

1. *En glosa*: La glosa de nuestro decimario es casi siempre la del tipo normal. Es decir, una cuarteta o redondilla desarrollada en cuatro pies que terminan con cada uno de los versos de los cuatro que forman el tema. El otro tipo predominante es la glosa de pie forzado o rima, reminiscencia indudable de las antiguas glosas de mote del siglo XV. Se trata de cuatro o más pies de décima cada uno de los cuales cierra con el verso-tema. Esta forma de estribillo aunque generalmente tiene un solo verso, algunas veces es de dos. De un aguinaldo sobre la biografía de Jesús sacamos éste:

*con la inteligencia.*  
afirmó los cielos

A menudo lo encontramos con variantes en el primero de los versos:

*Te enseñaré con mi amor*  
A querer como es debido.  
*Para enseñarte mi cielo*  
A querer como es debido.  
*Para enseñarte preciosa*  
A querer como es debido.  
*Voy a enseñarte mujer*  
*A querer como es debido.*

En nuestra colección tenemos un ejemplo excepcional pues aunque se encontraran otros, no es frecuente. Aquí el estribillo es toda una redondilla.

*Dame contesta mujer*  
*no me hagas más padecer.*  
*Díme si puedo contar*  
*con la luz de tu querer.*  
*No me hagas más padecer,*  
*que yo bastante he sufrido*  
tú que la culpa has tenido  
con el silencio y la calma  
y en mi cama soberana  
yo tuve un sueño contigo.  
*“Ven acá, cielo estrellado*  
*dueño de mi corazón*  
*aliviame esta pasión*  
*que me traes desconsolado.*  
*Mira que me hallo turbado*  
*con el pecho adolorido*  
tú que la culpa has tenido  
con el silencio y la calma  
y en mi cama soberana  
yo tuve un sueño contigo.

(Trad. oral, 1959)

El pie forzado aparece siempre al final de cada estrofa. Sin embargo, excepción ingeniosa, en algún caso el trovador lo coloca al principio:

Amada prenda querida  
compadécete de mí  
que no puedo estar sin tí  
media hora en el día.  
Eres tú la prenda mía  
la que mi amor solicita  
eres tú la más bonita  
entre todas las criaturas  
duélete de mi amargura  
por aquella cruz bendita.

Amada prenda querida  
declárame la verdad  
que lo que ha sido querido  
cada día se quiere más.  
Esta sí es penalidad  
la que yo habré tendido  
que otro sea apetecido  
y yo no lo pueda ser  
pero vuélveme a querer  
que yo no te he aborrecido.

(Pies de glosa, trad. oral)

Aun cuando estamos preparando un estudio comparativo de las cuartetas y redondillas de nuestras glosas con las de la lírica española y la hispanoamericana, conviene ahora señalar algunos de sus rasgos formales.

La glosa-tema es una cuarteta o una redondilla. Puede afirmarse que es excepcional cuando aparecen otras formas —la quintilla por ejemplo.

El gusto por la glosa normal, determina en parte la costumbre de repetir el pie forzado cuatro veces formando una especie de copla. Esto se repite con frecuencia y no responde a un mero capricho pues fue también costumbre en la lírica antigua. Su sentido es enfático. A veces recuerda versos tradicionales:

*No hallo quién ponga una flor.*  
*No hallo quién ponga una flor.*  
*No hallo quién ponga una flor.*  
*No hallo quién ponga una flor.*

otras son frases que surgen del inmediato suceso; refranes, nombres repetidos, comentarios jocosos:

*Hoy me le escapo al Barbero.*  
*Hoy me le escapo al Barbero.*  
*Hoy me le escapo al Barbero.*  
*Hoy me le escapo al Barbero.*

Al glosar el trovador sigue la regla de la glosa normal y sólo desarrolla cuatro pies cuando en realidad la décima de "rima" no lo exigiría

Con frecuencia el pie forzado se repite sólo dos veces:

*El mar, cielo y tierra,*

*El mar, cielo y tierra.*

Una misma cuarteta o redondilla puede tener diversos desarrollos. Ocurre con algunas de amplia tradicionalidad,

*Se te fue el ruiseñor ya*

*en la mano lo tuviste*

*no sabes lo que perdiste,*

*el tiempo te lo dirá.*

y con otras que son muy populares en la Isla, como la cuarteta esproncediana,

*Hojas del árbol caído*

*juguetes del viento son*

*las ilusiones perdidas*

*del árbol del corazón.*

de la cual hemos recogido repetidas variantes y los más diversos desarrollos temáticos: político, de la naturaleza, amoroso...

2. *Fuera de glosa:* En nuestro decimario se encuentra también la décima como tal, fuera de glosa, aunque en mucho menor número que las glosadas

La décima libre de margen a largas tiradas estróficas que nuestro versador llama "escala" o "serie" de décimas. Se presta este tipo para las narraciones noveladas aunque a menudo se salva el obstáculo de la limitación de la glosa, repitiéndola o extendiendo indefinidamente el número de estrofas con pie forzado.

Otro caso de composición fuera de glosa son los "pies sueltos". A veces percibimos que se trata simplemente de un pie sacado de una glosa o décima larga. Puede ser por olvido de las otras o por preferencia. Pero también puede tratarse de una unidad poética independiente. Esto ocurre a menudo, por ejemplo, con las adivinanzas:

*Procedo de sol y luna,*

*ambos nunca puedo ver.*

*Espíritu no es mi ser,*

*sustancia en mí no hay ninguna.*

*A veces soy importuna,*

*otras veces soy favorable;*

*y soy fija ya notable.*

*Corro y ando, más sin pies,*

*En todas partes estaré.*

*y siempre soy imparcial.*

(Sombra)

(A. Mason, J. 29, P. 476)

La décima encadenada es también otra forma de desarrollo que puede aparecer en glosa o suelta. Existen dos tipos de encadenamiento: El interno, o sea, entre los versos de la estrofa:

*La dama siembra la uva,  
de la uva sale el vino;  
el vino a mí me consuela  
suela, del buen zapato;  
zapato que no es vaqueta;  
vaqueta que no es badana;  
badana, que no es badana;  
badana, que no es becerro;  
becerro que no es becerrillo  
y aquí se acaba el corrillo.*

o el encadenamiento estrófico:

*Y llorando me dijiste  
que nunca me olvidarías.  
Que tú para mí tendrías  
un amor firme y constante  
hoy por otro me dejaste  
haciéndome tanto mal  
quedarás en tu lugar  
conservando mi decoro  
pues has perdido un tesoro  
por ser loca y no pensar.*

*Por ser loca y no pensar  
rompiste el lazo de amor  
y yo te brindo una flor  
de mi jardín tropical.  
Si eres tú del olivar  
donde cantan ruiseñores  
yo te brindo mis honores  
mis virtudes y nobleza  
al contemplar tu belleza  
visten los campos de flores.*

(Trad. oral)

Este procedimiento se encuentra en la poesía medieval. El *Cancionero de Baena* (1445) trae varios ejemplos del segundo tipo que también utilizó el Arcipreste de Hita en su *Cántico de loores de Santa María*. Juan del Encina describe este modo de trovar en el capítulo VII de su *Arte poética castellana*:

Hay una gala de trovar que se llama *encadenado* que en el consonante que acaba él un pie, en aquél comienza el otro...

Hay otra gala de trobar que se llama *retrocado* que es cuando las razones se retrucean como una copla que dice:

*contentaros en serviros  
serviros y contentaros...*<sup>21</sup>

En nuestra glosa,

*Ay de mí, ay de las flores,  
Ay de las flores, ay de mí,  
Ay que me muero de amores,  
Tened compasión de mí.*

se entrecruzan ambas tendencias.

La despedida o cabo era antiguamente parte de la glosa normal y todavía se conserva en el decimario de algunos países hispanoamericanos. En la Isla ha desaparecido casi totalmente de la glosa octosilábica. Se encuentra aún, sin embargo, en la décima-aguinaldo. Sobre todo, en los aguinaldos de saludo o en el aguinaldo de amor.

*En fin, me despido,  
bella jardinera;  
dentro de las praderas  
buscaré el alivio.  
Tu mano te pido,  
porque he recordado  
que tengo abrazado  
tu bella esperanza.  
Coge en la confianza,  
flor de varios ramos.*

(A. Mason, J. 31, p. 423-24)

3. *Aspectos métricos:* Si bien el esquema métrico predominante es el octosílabo, sorprende la abundancia del verso hexasilábico en nuestro decimario. Y es en esta peculiaridad donde nos detendremos un poco más.

El octosílabo es el metro más antiguo de la lírica hispánica pues parte de las jarchyas mozárabes de los siglos XI y XII y aparece en los hemistiquios de los versos de los cantares de gesta.<sup>22</sup> El hexasílabo procede, en cambio, de la métrica latina medieval de donde pasó a la lírica gallego-portuguesa. Durante el siglo XV es la forma métrica más importante después del octosílabo y los versos de arte mayor. En los Siglos de Oro de hexasílabo domina definitivamente en villancicos, letrillas y romances. Abunda mucho más en los romancillos de carácter lírico y satírico.<sup>23</sup> La profusión de metros cortos en el Neoclasicismo, entre ellos el hexasílabo, desplaza el verso octosilábico. El cultivo del hexasílabo se prolonga durante la época romántica principalmente en los romancillos aunque no con tanta frecuencia como en el período anterior.

Este trasfondo tradicional del verso hexasilábico dentro de la lírica española, y su empleo en formas estróficas como el villancico, justifica en gran medida su presencia en nuestro decimario. Sorprende sí la profusión del metro frente a la poesía popular de otros países hispanoamericanos donde el predominio del octosílabo es abrumador. En cierto modo la situación histórica del país, que no se separa de España hasta 1898, ayuda a explicar el hecho. Es decir, la influencia de la poesía tradicional hispánica fue mucho más prolongada y directa en la Isla que en otros países americanos. Sin embargo, dichos factores coadyuvan a la difusión de la forma pero no explican intrínsecamente su fuerte vigencia. El porqué hay que buscarlo en zonas más cercanas a la idiosincracia del pueblo puertorriqueño, que, a pesar de todo, pudo seleccionar otros metros para su expresión o simplemente mantener el dominio casi absoluto del octosílabo.

Por eso nos remitimos más bien a las costumbres tradicionales en la Isla que comentamos en el segundo capítulo. El hexasílabo es el metro característico del aguinaldo y éste a su vez conserva un sentido religioso evidente en la práctica de las "mandas de aguinaldo", en los aguinaldos que tratan del Nacimiento de Jesús, o, en los que son "Por Pasión", o sea, que cantan la Pasión y Muerte del Señor. De ahí que el aguinaldo nunca se baile. Por lo menos es así con los de tema religioso. Otra costumbre que sin lugar a dudas persiste además en la ciudad, es la de pedir aguinaldos durante la época navideña. Las formas hexasilábicas dominan el ambiente durante estas fiestas. Aun en las coplas:

*Si me dan pasteles  
dénmelos calientes  
que pasteles fríos  
empachan la gente.*

La décima-aguinaldo, aparte del tema religioso, abarca también el del amor sobre todo en su etapa del galanteo: saludo, ofrecimientos de flores a la mujer. Sólo muy esporádicamente se utiliza en otros temas.

Tal parece que esta vinculación religiosa y su relación con ciertas costumbres tradicionales específicas, hacen que la forma conserve mucho más su esquema tradicional. Por ejemplo, las despedidas. Estas persisten no sólo por respeto a la tradición de la lírica sino además porque la costumbre del saludo y la despedida en las "trullas" o "asaltos" navideños ayuda a mantenerlas.

Las estrofas que siguen forman parte de un aguinaldo de amor con el pie forzado: "*Lo que tú me pidas*". Nótese que muchas de las imágenes tienen como término de comparación hechos religiosos: el Nacimiento de Jesús, "capilla de santos y santos"...

*Niña encantadora  
si tú a mí me quieres  
todos mis placeres  
te doy desde ahora.  
Bella seductora  
serás en la vida,  
y también lucida  
en mi cabellera,  
por eso te diera  
lo que tú me pidas.*

---

*Lucerito alegre  
bríndame tu luz  
tal como Jesús  
que estuvo en el pesebre.  
Ven, calma esta fiebre  
tan enloquecida  
que mi mente ida  
la tengo de amor  
te doy sin temor  
la que tú me pidas.*

---

*Te comparo tanto  
niña tan sencilla  
como una capilla  
de santos y santos.  
Oye que te canto  
con voz preferida  
porque eres nacida  
para yo quererte  
y te doy por suerte  
lo que tú me pidas.*

---

El último pie es el cabo o despedida:

*Adiós ilusión  
adiós, hasta luego  
sabes que te llevo  
en el corazón.  
Lleno de aflicción  
de tí me despido  
y por eso te digo  
para mí serás  
y pronto tendrás  
lo que tú me pidas.*

---

(Trad. oral, 1960)

*La rima:* Es cierto que existen variantes en la rima de las décimas, glosas y décimas-aguinaldos, como afirman María Cadilla y Alden Mason. Muchas de éstas aparecen ya en los cancioneros de la lírica antigua española. Sin embargo, no creemos como Alden Mason que detenernos un poco en ello sea tarea superflua o inútil.

A pesar de las modificaciones que pueda o no sufrir la rima al refundirse la décima en el devenir de la tradición o cuando la crea y la improvisa el poeta popular, podemos decir que predomina la rima clásica de la espinela: Dos redondillas de rimas abrazadas unidas por dos versos de enlace. Prevalece tanto en las glosas de tipo normal como en las de pie forzado o en los pies sueltos.

Los cuatro versos que sirven de tema mantienen la rima propia de la redondilla (a b a b; a b b a) o de la cuarteta (a b c b). Las últimas son muy frecuentes, lo cual explica una de las variantes más generalizadas. Posiblemente la difusión de esta copla o cuarteta tradicional inicial, trajo como consecuencia que los primeros cuatro versos del "pie de décima", que deben formar una redondilla abrazada --a b b a--, se sustituyan por una cuarteta. El patrón métrico no se altera en lo fundamental pero la rima se marca: a b c b, bd: d e e d. Veamos esta estrofa que parte de una cuarteta muy popular en la tradición hispánica:

*Quién fuera peine en tu pelo  
o alfiler de tu pechera  
o lazos de tu cintura  
o hebilla de tus chinelas.  
De tus brazos las pulseras  
para el rostro relumbrar  
contigo quisiera estar  
todo en tu cuerpo fijado  
y para ser más apreciado  
¡Quién fuera un rico coral!*

El cambio a veces es sólo de la redondilla abrazada a la regular: a b a b.

*En grandes tormentos  
se hallaba mi amor,  
sufriendo y sintiendo  
angustia y dolor.  
Ahora estoy mejor  
y siento alegría,  
una mejoría;  
ese es mi consuelo,  
tirana del cielo,  
ya se llegó el día*

(A. Mason, J. 31, p. 417-18)



En los casos de glosa normal se puede encontrar la estrofa de cuarteta más los otros seis versos, aun cuando el tema sea una redondilla abrazada. Abundan, como es de esperarse, las que tienen cuarteta en el tema y en el pie.

Algunos ejemplos presentan el cambio de rima en el cuarto verso:  
a b b c: ac: c d d c.

*Eres un jardín florido  
donde puse yo mi amor  
no es posible bella flor  
borrarte del pensamiento  
aunque te tengo ofrecido  
mi corazón como es cierto.  
Sólo mi vida te advierto  
porque así lo he experimentao  
que hasta no verme a tu lao  
no tendré divertimento.*

(Trad. oral, 1955)

Otros, sin embargo, no tienen el cambio propio del sexto verso: a b b a:  
a b: b c c b.

Posiblemente por impericia del trovador puede ocurrir que en las décimas con pie forzado de dos versos el primero de éstos no encaje en la rima tradicional: a b b a: a c: c d e c.

El alarde de ingenio y dominio técnico de la forma por excelencia para el trovador popular consiste en la rima a base de palabras esdrújulas que llaman "décimas esdrújulas". De "Ramito", uno de los trovadores más conocidos en la Isla, este primer pie de una décima de cuatro:

*Aunque me parezca un búlgaro  
no se fijen en mi túnica,  
en sus colores no es única,  
no se crean que soy húngaro.  
Si tiene el color del múcaro  
es éste un color excéntrico,  
es que soy un hombre céntrico  
pero siempre soy simpático.  
Cual pajarillo selvático  
con mi vuelo casi eléctrico.*

Varias formas tradicionales se han perdido o se refundieron en el decimario. Sin embargo, quedan elementos que revelan su presencia. Tal es el caso de la ensaladilla<sup>24</sup>, de la cual apenas queda el nombre y una ligera conciencia del género pues conserva el sentido de confusión. Clasificada como tal, publicó María Cadilla la glosa,

*El día en que me parió  
mi madre, enseñé los dientes;  
ese día busqué mujer  
y al otro estaba casado.*

(P. pop., p. 62 (63))

Nosotros recogimos de la tradición este pie mucho más cercano a la forma original:

*Señorita hembra  
si se quiere ir a correr conmigo  
estoy bien acomodado:  
Tengo una jaca coja  
tengo una cuerda de yuca, etc.  
Blanca flor de algarroba  
en tí extendo yo un filo  
serpiente machuca me llamo  
te machucaré y nos machucaremos  
hasta que la tierra nos epachurre a los dos.*

Amén.

En Cuba y en México persistía a fines del siglo XIX el nombre de ensaladilla —en Cuba también trisagio— para designar una “composición jocosa en verso en la cual se nombran personas conocidas en el lugar o población”. La composición lo mismo servía para alagar que para injuriar a la persona a la cual iba dirigida.<sup>25</sup>

Otro método de composición muy antiguo que se conserva en el decimario, es el de los ABC. No se trata de acróstico exactamente sino de glosar cada una de las letras del alfabeto. Carrizo señala como posible origen los *Salmos alfabéticos*<sup>26</sup>, sobre todo, en las lamentaciones de Jeremías. En el *Cancionero de Baena* del siglo XV Alfonso Alvarez de Villasandino tiene un acróstico al nombre de Catalina pero es realmente Juan del Encina quien nos ha dejado un claro ejemplo de este tipo. Son unas *Coplas de Juan del Encina a una dama que le pidió una cartilla para aprender a leer*, publicadas por Foulché Delbosc en sus *Cancionerillos de Prague*.

.....

*Y si bien queceys mirar  
estas letras que aquí van,  
ellas mismas os dirán  
vuestra gracia y mi penar,  
Es el A por el amor,  
por la b vuestra beldad,  
por la c la crueldad,  
y la d de mi dolor*

Lope de Vega los utilizó mucho en sus comedias y en Hispanoamérica se conservan en la poesía tradicional de la Argentina y posiblemente en otros lugares. El primer pie de una glosa normal del decimario puertorriqueño dice así:

*Ahora hablo del alfabeto  
porque se entiende mejor:  
la "A" significa amor;  
la "B" bien mío discreto;  
la "C" Cariño perfecto;  
la "D" Dalia primorosa;  
la "E" encantadora hermosa;  
la "F" felicidad;  
busca bien y encontrarás  
las cuatro letras dudosas.*

(Trad. oral, Las Piedras)

Podrían señalarse otras variantes pero son más bien casos muy esporádicos dentro de estos esquemas generales.

4. *El disparate y los perqués*: El disparate y los perqués merecen un comentario aparte pues aun en la lírica antigua sus delimitaciones son muy difíciles de señalar y se confunden a menudo.

Después de un examen de las décimas que tenemos de este tipo, hemos observado lo siguiente:

A pesar de que a partir de la antigua lírica el perqué se hace en largas tiradas de versos, no es extraña su fácil adaptación a la forma de la décima. La rima de sus pareados octosilábicos va a contracorriente del orden sintáctico formando dos patrones fundamentales generalmente precedidos de una redondilla o de una quintilla: a b a a a e e d d e e f...; a b b e c d d e e f... Evidentemente el ajuste necesario para formar la décima se limita en el primer esquema, al cambio del décimo verso (e) por uno que rime con el sexto y el séptimo (c), cerrando así la espínela.

La diferencia, pues, no está en la rima sino en el contenido. Tanto el disparate como el perqué pueden narrar hechos absurdos, desconcertantes. Sin embargo, se diferencian entre sí porque el disparate guarda una unidad de pensamiento. Toda la glosa o la serie expresa un disparate. El perqué, en cambio, está formado por pequeñas unidades de sentido de dos versos. Esta ordenación responde muy bien al nombre. El primer verso enuncia un hecho y el segundo lo explica; dá su porqué:

*Yo tengo un caballo gacho  
el de salir a pasear...*

El sentido de unidad es muy frágil y recuerda la antigua técnica del collar de perlas de los primeros cuentos y narraciones. Se limita casi siem-

pre a la función de un verbo que se repite en primera persona: *Tengo...*, *veo...* o *vide...*. Por eso antiguamente encontramos los populares perqués de *veo veo*. Otro hecho que contribuye a darle unidad es el esquema métrico a contrapunto del orden sintáctico pues encadena las diversas afirmaciones.

En uno de los disparates del decimario presenciemos el crecimiento desorbitado de una col. Copiamos el tema y el primer pie:

*Señores sembré una col  
en la menguante de abril  
del tronco saqué cien mil  
tablas para un barco vapor.  
Del hijo, que echó primero  
le sacó una tontería  
y le cogí la medida  
y el más corto llegó al cielo.  
Señores no lo dudemos  
que el contarle me da horror  
un pimpoyo llegó al sol  
y las hojas se le quemaron  
y por este día en que estamos  
Señores sembré una col.  
(Trad. oral, 1955)*

Al perqué con "tengo" suele llamársele cabayo, variante de posible raíz andaluza por el cambio de la —ll— en —y—. Tal vez derive su nombre del hecho de que casi siempre entre las cosas que dice tener aparece un caballo. Damos como ejemplo el tema y la primera y tercera estrofas de una glosa en perqué:

*Tengo un gallo con diez patas  
una puerca con seis trompas  
pero nadie me la compra  
porque no la doy barata.*

*Tengo en casa una gallina  
que pone al día trece huevos.  
Y tengo en casa un becerro  
que se entiende en la cocina.  
Y una gata que adivina  
lo que ha de pasar en casa.  
Y tengo una perra flaca  
que me da dinero en poso,  
y para ser más dichoso  
tengo un gallo con diez patas.*

.....  
 Tengo yo un caballo negro  
 que carga veinte quintales.  
 { Y tengo un burro que sabe  
 y lo acompaña hasta el pueblo.  
 { También tengo un perro negro  
 que es el que me hace la compra.  
 { Y tengo una chiva gorda  
 pero le faltan dos patas.  
 Y la estoy dando barata  
 Pero nadie me la compra.  
 (Trad. oral, 1955)

Sería muy interesante un estudio detenido de estas formas aún vigentes. En otros lugares de Hispanoamérica hemos visto algún ejemplo esporádico recogido en las antologías y cancioneros. Lo sorprendente en Puerto Rico es la vitalidad que conserva este tipo de composición lo cual permitiría el análisis comparativo de su desarrollo a partir de la lírica hispánica antigua.

## N O T A S

- 1.—Hojas de solicitud de ingreso a los certámenes del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1958.
- 2.—Ibid.
- 3.—Este a su vez tiene su posible origen en los scopas o cantores bárbaros y en los poetas árabes. En el siglo XIII los juglares sarracenos eran muy estimados al lado de los cristianos. (Véase: Ramón Menéndez Pidal, **Poesía juglaresca y juglares**, Argentina, Espasa-Calpe; 1942; p. 15-16).
- 4.—Ibid., p. 12-13.
- 5.—Ibid., p. 17-20. Perros se llamó indistintamente a sí mismo "trovador" y "juglar" y el trovador alterna a veces sus estrofas con las juglarescas.
- 6.—Hojas de solicitud.
- 7.—M. Pidal, **Juglaresca** ..., p. 36.
- 8.—Waterman, **Op. cit.**, p. 2.
- 9.—Francisco López Cruz, **El aguinaldo en Puerto Rico**, trabajo presentado al concurso de Navidad del Ateneo Puertorriqueño, San Juan, diciembre de 1959.
- 10.—En realidad hasta hace poco creímos que nunca se bailaba el aguinaldo. Sin embargo, la información de que existe un baile denominado el **Aguinaldo de las flores** no nos permite formular una aseveración categórica.
- 11.—Francisco López Cruz, **La música popular de Puerto Rico**, Ciudad Univ. Madrid, Trabajos y Conferencias 2, 1953; p. 57-63; Fernando Callejo; **Música y músicos puertorriqueños**, (s. a.). En el prólogo: Manatí, Puerto Rico; agosto de 1915.
- 12.—Callejo, **Op. cit.**, p. 276.
- 13.—María Cadilla de Martínez, **Costumbres y tradicionalismos de mi tierra**, San Juan, Imp. Venezuela, 1938; p. 44.
- 14.—Callejo, **Op. cit.**, p. 278. María Cadilla ofrece la misma interpretación pero la de Callejo es anterior.
- 15.—**P. pop.**, p. 41.
- 16.—López Cruz, **Aguinaldo** ; Los comentarios que hacemos están casi todos basados en este estudio.
- 17.—M. Pidal, **Juglaresca** ; p. 269.
- 18.—Juan Alfonso Carrizo, **Antecedentes hispano medievales de la poesía tradicional argentina**, Buenos Aires; Pub. de Estudios Hispánicos, 1945; p. 465.
- 19.—Ibid., p. 788.
- 20.—Ibid., p. 509-12.
- 21.—Ibid., p. 391-93.
- 22.—Casi toda la información que recogimos sobre el desarrollo de las formas métricas está tomada de Tomás Navarro Tomás, **Métrica Española, reseña histórica y descriptiva**, Nueva York, Syracuse Univ. Press; 1956; 556 p.
- 23.—Ibid., p. 268.
- 24.—Rengifo, **Arte poética**, Cap. LXVI: Ensalada es una composición de coplas redondillas entre las cuales se mezclan todas las diferencias de metros, no sólo españoles, pero de otras lenguas; sin orden de unos a otros al albedrío del poeta; y según la variedad de las letras se va variando la música, y por eso se llama ensalada, por mezcla de metros y sonadas que lleva". Citado por Dámaso Alonso y José M. Blecua, **Antología de la poesía española, poesía de tipo tradicional**; Madrid; Gredos; 1956; p. XXXX.
- 25.—Martínez-Moles, **Folk, espirituano**; t. II; 2a. parte; p. 293 y ss.
- 26.—"El Salmo 24 compuesto por David, es, según Scio de San Miguel el primero de los que se llaman **acrósticos** o más bien **alfabéticos** porque en el hebreo cada versículo tiene por inicial una letra del alfabeto por su orden; empezando desde la primera que es el aléph y continuando el versículo que sigue por la segunda bétá, y así en adelante" Véase: Carrizo; **Antecedentes** ..., p. 401 y ss.

## CAPITULO IV

### *Temática*

La amplitud de los géneros tradicionales trae como consecuencia la arbitrariedad en su clasificación temática. Esto es válido en gran medida ya que toda clasificación es siempre un "método"; un camino que nos ayude a dar con la unidad y el sentido de lo múltiple o lo diverso. La creación, pues, no debe nunca subordinarse a un procedimiento de estudio.

No obstante esta elasticidad necesaria, existen unos límites que impone el sentido básico del término: *tema*. La confusión nace a veces del entrecruce con esquemas de desarrollo que deben tratarse mejor en versificación o estilo. Por ejemplo, las preguntas o la sección de los *tengos* en los perqués. En este último, el "teago" es un recurso estilístico que responde con propiedad a la ordenación del contenido. Desde un punto de vista temático, lo que importaría más es la intención y el sentido que se quieren comunicar.

El decimario puertarrriqueño puede dividirse en dos grandes unidades. De un lado los temas de carácter universal que están dentro de la tradición de la lírica hispánica e hispanoamericana. De otro, se encuentran las décimas circunstanciales. Las que nacen al amparo de la noticia diaria, del suceso extraordinario, de la queja social, de la política... La calidad literaria y la lírica predominan en el primer grupo por su propia naturaleza. Sin embargo, no es despreciable el interés de las que conforman el segundo, pues a pesar de que su valor es preeminentemente extraliterario mantienen vivo el cultivo del género como manifestación primaria de la poesía popular. Son, en cierto modo, la base sobre la cual se levanta la lírica y cualquier composición que logre la calidad poética. Además, porque domina en ellas el elemento narrativo, recuerdan la función social del viejo romance, en el que también predominaba la narración no obstante el matiz y la calidad lírica de muchos.

Repetidas veces se ha señalado que el decimario abarca en su temática todos los aspectos de la vida del pueblo. En efecto, así es. La dimensión lírica presenta una amplia gama de sentimientos íntimos entre los cuales domina el amor, y la pena en segundo término. Ofrece también una clara

filosofía de vida y el cuadro de costumbres. Los temas históricos y científicos reflejan el "saber" y la visión de mundo populares. El humor y la risa completan esta concepción vital y sirven de contrapunto a los demás temas.

*A. La lírica y los temas tradicionales: 1. La lírica:* El lirismo de la poesía popular está delimitado por los moldes tradicionales en que se apoya y por el público a quien se dirige. El decimario no escapa a este principio. Aun cuando la glosa era poesía cortesana, el trovador tenía la conciencia de que su arte estaba dirigido a un auditorio. Janner señala, por ejemplo, que esto determina en cierto modo el desarrollo del tema amoroso.

A consecuencia de la duplicidad de esta poesía, a la vez personal y social, todas las glosas cortesanias amorosas... adolecen de una autonomía peculiar...'

El poeta popular selecciona de la tradición aquello que mejor expresa su sentir. Al hacerlo, convierte el sentimiento individual en colectivo vinculándose a su auditorio posiblemente con la más auténtica universalidad. Porque nace de la tradición, se conforma con el mundo interior de un individuo y se reincorpora, fecundado, al devenir tradicional.

Sin embargo, la presencia del trovador en el poema adquiere tal fuerza que llega incluso a la categoría de tema. La primera persona se destaca notablemente en estas décimas que bordean el orgullo y la jactancia. A veces se perfila un modo de vida de aparente despreocupación,

*Cantando olvido mis penas,  
los domingos voy a misa,  
a mí me sobran las penas,  
nunca camino de prisa.*

(glosa)

que sólo encubre un sentido fatalista, la ausencia de un porqué:

*Yo sé que siempre la muerte  
vendrá por mí cualquier día;  
y al apuralme sería  
seguir contra la corriente.  
No me quejo de mi suerte,  
voy donde hay la mejor brisa,  
no miro pa' onde se guisa  
y en custiones de mogolla,  
mientras no jierbe la olla,  
nunca camino de prisa.*

(“Silsa”, 50 años; San Juan).



Hasta la décima de intención didáctica se da a través de la personalidad del poeta :

*Yo soy apreciado  
en cualquier lugar  
me sé comportar  
como un hombre honrado.  
Nunca he profundado  
de mala intención  
la murmuración,  
tampoco la quiero  
todo veo primero  
por mi educación.*

Una cuarteta tradicional<sup>2</sup> refundida en pie de décima, manifiesta la actitud, orgullosa pero también defensiva, ante el amor :

*Si me quieren, sé querer*  
*si me aman, yo sé amar,*  
*si me desprecian, desprecio,*  
*porque ese es mi natural.*  
*Con esto no debo agraviar  
a ninguno que sea serio,  
yo conozco con anhelo  
a todo el que sabe amar;  
y digo en este lugar  
si me desprecian, desprecio.*  
(Trad. Oral, 1952)

La jactancia donjuanesca domina a ratos :

*Soy de la opinión del Cuco  
pájaro que nunca anía  
pongo el huevo en nido ajeno  
y otro pájaro lo cría.*  
(glosa; Trad. Oral, 1921)

Muy popular en la Isla es este seis jactancioso pero con cierto matiz determinista que trata de justificar el gusto por la pelea que siente el trovador :

*Yo soy el hombre más guapo  
que la tierra puede dar  
y cuando es cosa de pelear  
yo peleo hasta entro un saco.  
Desde que yo era muchacho  
esta condición me sigue  
y ya no hay Dios que me obligue  
a dejar esta manía*

*porque esto no es culpa mía  
que es un ser que me persigue.*

Pero no falta la burla contra sí mismo, el contrapeso necesario:

*Soy el hombre más valiente  
para pelear con un chayote  
lo cojo por el gañote  
y me lo como caliente.*

(Glosa)

La "valentía" en realidad no es la muestra de orgullo para el "cantor" jíbaro. Sí su canto. El pueblo se lo hace sentir pues un "versador de fama" es muy apreciado en los barrios y en las poblaciones. Las referencias a su modo de cantar y a todo lo relacionado con su arte son continuas y constituyen uno de los temas más interesantes del decimario. No sólo se limita a las décimas y glosas dedicada totalmente al tema, sino que podría encontrarse en las repetidas alusiones, arrostos y comentarios que aparecen casi siempre.

*El trovador y su canto:* Al orgullo de su propio arte, añade el trovador la idea de que éste es un don con el cual se nace.

*En la montaña nací  
como jíbaro nativo  
y con orgullo les digo  
con alegría y frenesí.  
Cuando al nacer recibí  
el favor de hacer la décima  
que hoy reina con esplendor  
y en mi alma no se agota,  
cuando el alma se desborda  
es que canta el ruiseñor.*

(Trad. Oral. Cataño)

"La décima es buena para quejas" y la afirmación se cumple en la glosa de un viejo "cantor" a la copla tradicional.

*No canto porque me oigan  
ni porque yo sé cantar.  
Yo canto por estar alegre  
y darle alivio a mi mal.*

El verso inicial del primer pie recuerda el comienzo del *Martín Fierro*:

*Aquí me siento a cantar  
no es porque mi gracia es buena...*

Este "mal" innominado que provoca el canto se concreta a veces en un dolor específico. En la glosa "*El que me oyere cantar...*" se trata de la ingratitud de la mujer amada:

*Oh qué suerte tan tirana  
la que yo puedo tener  
por una ingrata mujer  
que no se duele de nada.  
Cuando me encuentro en mi cama  
yo no ceso de llorar,  
tan sólo se considerar  
mi suerte tan infeliz  
lástima tendrá de mí  
el que me oyere cantar.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Cayey, 1955)

El trovador reconoce la necesidad de aumentar el "saber" por el prestigio de su arte. Esta actitud explica la conservación del decimario tradicional y las numerosas referencias cultas, históricas y científicas que utiliza el poeta aunque de modo confuso generalmente. No se trata de un saber culto y mucho menos sistemático, sino del conocimiento que le va legando la tradición y, en el menor de los casos, alguna *Historia Sagrada*, folleto, o libro popular.

*Es necesario estudiar  
para tener argumento  
y tener razonamiento  
para poder reaccionar.  
Llevando a lo intelectual  
la discusión del reproche  
sin actuar como fantoche  
y siempre positivista,  
hay que ser equilibrista  
en la sombra de la noche.*

(Caguas. De: Flor Morales Ramos "Ramito")

A veces el poeta no declara su dominio de la forma y lo encubre con un artificio poético. El subjuntivo y la primera persona enuncian el deseo aparente:

*Yo quisiera de buen grado  
ser un zorzal o un canario  
y estar cantando a diario  
al que no estuviese enjaulado.  
Ser un sinsonte afamado  
de un acendrado saber  
quisiera saber también  
arreglar una poesía  
y cantar con melodía,  
pero en fin, ¿qué voy hacer?*

(Pie de glosa, trad. Oral, Manatí)

Pero casi siempre la actitud es retante. Sobre todo, cuando se trata de versar "por argumento" o en un duelo "a porfía". El orgullo y la seguridad que raya en jactancia se enseñorean entonces en la décima. Así este primer pie de una glosa "de argumento":

*Yo soy hijo de buen padre  
de buena madre también  
y sólo me conformaré  
de enseñar al que no sabe.  
Para cantar en un baile  
argumento a lo Divino  
porque yo leí en un libro  
ejemplos para creer  
y el que lo quiera saber  
yo soy el joven más fino.*

Posiblemente se trata de una glosa tradicional. Lo indica no sólo la cuarteta sino la referencia del "argumento a lo Divino" término que se mantiene en otros países pero que se está perdiendo en Puerto Rico.

La soberbia del "cantaor" revela a menudo una gran vitalidad e incluso una gran fuerza metafórica. Seleccionamos estas dos estrofas recogidas de boca de un anciano de noventa y cinco años en 1949 por los campos de Bayamón. El "cantaor" mide su fuerza con la de la propia naturaleza que se doblega a su impacto:

*La tierra con ser mi madre  
ya no me puede torear  
soy un fuego artificial  
que donde la piso arde.  
Cantador no seas cobarde  
tu ausencia me causa risa  
yo hago correr de prisa  
el agua cuando la miro  
y cada vez que suspiro  
la tierra se vaporiza.*

*Vengan los más afamados  
los que cantaban aquí  
les quiero ver la raíz  
entre duques y sus verdores  
y ha de causar más sudores,  
que agua tiene la corriente  
ha de ver bajar la serpiente  
a humillarse a mis rigores,  
vengan los sabios doctores  
los que cantaban aquí.*

El alarde intelectualista llega a reclamar la sabiduría del más allá: “yo estuve en el purgatorio”... “También estuve en el infierno”... “En el seño de Aguadán / donde nacen los poetas”... La porfía es inútil porque,

*yo verso después de muerto  
hasta los cuarenta días  
nadie me canta en porfía  
porque marcha sin acierto.*

(Glosa; Carolina, 1949)

El desprecio es evidente para el versador que “no da la talla”:

*Vuelve los pasos atrás  
no prosigas adelante  
mira que vas a caer  
donde jamás te levantes.*

(Glosa; Carolina, 1949)

La añoranza del “viejo cantaor” que ha perdido la voz, se refugia en la fama y la popularidad adquiridas.

*Yo no canto como cantaba  
porque me falta la voz  
pero me quedó la fama  
lo bien que cantaba yo.*

(Glosa; Caguas. De: Fidel Claudio, 94 años)

Dentro de nuestra colección podrían señalarse dos tipos de décimas jíbaras. Uno no sólo habla de la vida campesina sino que además pretende reproducir su lengua. Algunas de estas décimas nos parecen excesivamente forzadas y caen por tanto en el artificio. El poeta popular más bien incurre en el “ultracultismo” pues al cantar pone especial esmero en superarse. El otro tipo de décima jíbara describe también la vida campesina y aunque la lengua aparezca salpicada de decires y deformaciones fonéticas características, la expresión es mucho más sobria y confiable. Con el pie forzado: “*al son del tiple doliente*” tenemos una interesante estampa de costumbres campesinas relacionadas con el canto del género:

*Del tronco de un güaragüao  
hecho a mano, en el batey,  
tengo de cantar el seis  
mi tiplito, bien templao.  
Me siento en el soberuo  
donde me sirve caliente,  
Dorotea complaciente,  
de café prieto un buen coco,  
y abro a cantar como un loco,  
al son de tiple doliente.*

Nótese el adjetivo "doliente" para describirnos el antiguo instrumento, compañero de la décima.

*El amor:* De toda <sup>la</sup> lírica del decimario el tema predominante es el *Amor*. Trataremos de seguir su trayectoria a partir de las concepciones generales hasta culminar en el casamiento pasando también por todos los aspectos negativos del sentimiento amoroso.

*a. Del galanteo al casamiento:* Puede afirmarse que en casi toda la poesía tradicional hispánica e hispanoamericana el amor es el tema principal. Sin embargo, existen diferencias y matices divergentes en su tratamiento. A pesar de la cereanía indiscutible del decimario panameño al nuestro, el amor abarca muchos más aspectos en la Isla pues según los esposos Zárate la culminación lógica en el matrimonio está ausente de la temática panameña aun como intención durante el galanteo amoroso. No ocurre así en Puerto Rico como veremos más adelante.

El enamorado,

*Herido estoy de una A  
con la flecha de una M  
con el golpe de una O  
hizo en mi pecho una R.*

(Glosa: Carolina, 1950)

teoriza sobre el amor: fuerza incluíble que en última instancia no puede explicar. En una décima "por argumento" pregunta a la "doncella" y al "galán" "cuando se empiezan a amar"; al "sabio", al "hombre activo", a "aquél que dice que sabe", "a la madre" "y a la esposa que es celosa...". *lo que contiene el amor.*

La pregunta recae finalmente como un reto inútil a la sabiduría del "cantor" popular:

*No encuentro una explicación  
que me dé los premenores  
y pregunto a los versadores  
lo que contiene el amor.*

(Barrio Polvorín, Manatí)

El enigma se remite entonces a la búsqueda de las máximas expresiones del amor. Muy conocida en nuestros campos y de una gran riqueza tradicional es la "décima" con el pie forzado:

*y no ha podido pintar  
el amor de una mujer.*

Se trata de una gradación ascendente en la cual el versador utiliza el arte de pintar como medio para dar con el sentido inapresable del amor. La escala incluye toda la naturaleza: cielo y tierra: el destino: la mujer hermosa,

*Pinta un pintor varias cosas  
pinta el sol, pinta la luna,  
pinta la negra fortuna  
y también pinta una rosa.  
Pinta una trigueña hermosa  
con su mágico pincel.  
El tulipán, el clavel,  
el jazmín, el azahar,  
y no ha podido pintar  
el amor de una mujer.*

Hasta aquí el poeta incluye un mundo hermoso pero estático. En otra estrofa la imagen cobra auténtica calidad poética; se dinamiza. La palabra se detiene y encarna en momentos de vida

*Pinta un arroyo corriendo  
por dentro de flores y peñas,  
y pinta de una trigueña  
bellos labios sonriendo.  
Pinta un caballo corriendo  
por el prado y el laurel,  
y si lo van a coger,  
trata modo de escapar,  
y no ha podido pintar  
el amor de la mujer.*

El amor ha rebasado los límites del arte. Su finalidad sólo puede estar en sí mismo. Unicamente es capaz de aprehenderlo aquél que ama.

*Un joven enamorado  
sólo lo puede pintar,  
esto llegando a lograr:  
ser de su amor bien pagado.  
Entonces con más cuidado,  
tomará un retrato fiel  
y sin tomar el pincel  
tan perfecto y sin igual,  
ese sí puede pintar  
el amor de una mujer.'*

(Trad. Oral. Aguadillo, 1947; Bayamón 1958)

Sin embargo, el "amor de la mujer" se asocia también con el desengaño, la ingratitud y la infidelidad. Queda como paradigma sólo el amor maternal que "es amor de los amores".

*Ama el esposo a su esposa  
el novio a su prometida  
se ama la dicha sentida  
como se ama ~~ra~~ una diosa  
se ama la virtud dichosa  
el hogar y sus primores  
con celestiales colores  
amor nos brinda la sangre  
pero el amor de la madre  
es amor de los amores.*

(Trad. Oral, Bayamón)

Aun dentro de este tema preferencial no falta la visión cómica, deformante, pero también madura. *Lo que sucede en Puerto Rico* es una interesante parodia donde se ha hecho la trasposición de la política al amor con mucho ingenio. Copiamos dos estrofas:

*Y si conservan su amor  
a pesar de los pesares  
con fe cada vez mayor  
formaron en los altares  
un grupo "conservador".  
Si no conocen de vista  
ni la Iglesia ni el juzgado  
y se unen, -- Dios los asista --  
sin darse cuenta han formado  
un núcleo "comunista".*

*Y si hay una vieja arpía  
en el amoroso hogar  
aunque vez viene la alegría  
muy pronto allí ha de imperar  
la más completa anarquía.  
No faltan enamorados,  
aun queriendo mucho, que  
por si esto fue o no fue  
están a veces fajados  
como en cualquier Comité.*

(Trad. Oral. Bo. Quebrada Grande, Mayagüez;  
Hoja suelta)

La etapa de la búsqueda amorosa: saludos, requiebros, declaraciones... es el sector temático más amplio exceptuando los aspectos negativos del amor.



Es evidente... que un amor feliz y una armónica comprensión entre los amantes no necesitan glosa alguna. Es más bien la perturbación de la relación amorosa la que lleva al desdichado a meditar y cavilar y provoca en los espectadores burlas y bromas o admiración por la corrección y la nostalgia de los versos.<sup>1</sup>

Para acercarse a la mujer amada el trovador nuestro ha escogido la décima hexasilábica: el aguinaldo de amor. La forma no podía ser más propicia. El aguinaldo que se pide es la correspondencia; el símbolo de la mujer, la flor. Los más variados matices, formas y colores enmarcan este período de la petición amorosa.

*En tus puertas estoy,  
mándame a subir;  
si no me recibes,  
me tendré que ir.  
Te vengo a decir  
que me des tu amor;  
dame bella flor  
un ramo de olivo,  
dame un siemprevivo,  
dame un girasol.*

.....  
*Dame una rosita  
la quiero en botón;  
la rosa cerrada  
significa amor.  
Cielo de esplendor,  
eres tú, alma mía,  
con tu lozanía*

SI ME OSTRAS  
MATANDO,

*me estás cautivando,  
dame un girasol.*

(A. Mason, J 31, p. 416-17)

El requiebro que se conserva en el decimario es casi siempre tradicional aunque refundido por el cantador puertorriqueño. Una de las glosas más conocidas y apreciadas en la Isla es la de la copla:

*Si te fueres a bañar  
me avisarás tres días antes,  
para empedrarte el camino  
de rubíes y diamantes.<sup>2</sup>*

Hemos reunido cinco variantes. En una de ellas (A. Mason, J 31, p. 302) el primer pie comienza "Mandaré a buscar a América" que cambia a que publicó María Cadilla en *La poesía popular de Puerto Rico* porque  
↳ "Mandaré a buscar a España" en todas las otras. Preferimos la versión que tiene mayor calidad lírica. Observemos el primer pie junto con el de una de las versiones que publicó Alden Mason.

*Mandaré a buscar a España  
doscientos empedradores  
que harán calzada de amores  
donde irás con tu compañía.  
En el río haré cabaña  
con guirnaldas de azahar.  
también mandaré a tapiar  
todo el río y su corriente  
porque te vea la gente  
si te fueres a bañar.*

(Cadilla, *P. pop.*, p. 52-53)

*Mandaré a buscar a América  
doscientos empedradores  
para empedrar tus primores  
un día por la mañana.  
Te formaré una compañía  
de todo el cabildo real  
y te mandaré tapiar  
el río con sus corrientes,  
y acompañada de gentes  
si te fueres a bañar.*

(A. Mason, *J.* 31, p. 302)

“Cabaña”, “guirnaldas de azahar”: evidentemente estos cambios están mucho más cerca de la sensibilidad popular y de la realidad puertorriqueñas.

A veces el piropo mantiene una clarísima raíz popular española; posiblemente andaluza. Y a pesar de estar en décima conserva toda la fuerza y la gracia que alcanza a menudo el requiebro callejero:

*Bonita será la madre  
que bonita te parió.  
Bonita te encuentro yo  
bonita y tan agradable.  
Bonito sería el padre  
que te engendró con esmero.  
Es un bonito lucero  
en bonito razonar.  
yo por usted he de penar.  
¡Qué bonito tiene el pelo!*

(Trad. Oral, Barrio Güaragüazo, Guaynabo, 1951)

Los ojos, los dedos, el pelo, la boca, los dientes, las orejas de la mujer amada, son motivo de elogio y emoción para el trovador popular. A menudo también le atrae alguna habilidad o dedicación.

*Dios bendiga tus manitas  
que tan amorosas son  
que se valen de ocasión  
para hacer cosas bonitas.  
Debieran de ser benditas  
por la Majestad divina  
recogiendo perlas finas  
ese debe ser su empleo.  
y me sirve de recreo  
una pepita de china.*

(Pie de glosa)

El requiebro rara vez llega a la picardía. La delicadeza del tratamiento en cierto modo supone una visión idealizada de la mujer y del amor.

*Qué lindos tiene los dedos  
para usar prendas de oro  
son más bonitos tus ojos  
que todo tu cuerpo entero.  
Debes de peinarte el pelo  
con una peinilla fina  
y servirte de rodillas  
sin que me quede dolor,  
porque las gracias de tu amor  
¿Dónde estarán convertidas?*

(Trad. Oral, 1951)

La alabanza a la mujer adquiere frecuentemente cierto matiz de letanía. El verbo ser en presente se repite a veces en diálogo directo con la amada: "Eres..." o en forma descriptiva: "Es...".

*Eres la tulipa hermosa,  
eres la linda camelia,  
eres la flor de canela,  
tornadora mariposa;  
te busco de rosa en rosa  
hasto yo poderte ver,  
te hallo en la flor de laurel  
brillando como una estrella;  
eres la joven más bella  
que en el mundo puede haber.*

(Pie de glosa; A. Mason, J 31, p. 341)

El modo subjuntivo suele expresar el deseo amoroso: "si yo pudiera", "quisiera ser", "te vistiera", "quién fuera...". De este tipo las encontramos tanto dentro de la tradición lírica hispánica,

*Quien fuera peine en tu pelo  
o alfiler de tu pechera  
o lazos de tu cintura  
o hebilla de tus chinelas.  
De tus brazos las pulseñas  
para el rostro relumbrar  
contigo quisiera estar  
todo en tu cuerpo fijado  
y para ser más apreciado  
¡Quién fuera un rico coral!*

(Trad. Oral)

como también salpicadas de humor:

*Yo quisiera niña ser  
de tu casa cualquier cosa  
el tinajero, la losa  
o la escoba de barrer,  
La máquina de coser  
donde tú coses la ropa,  
la candela que tu soplas;  
todos es para mí un deseo  
y quisiera ser fideos  
na'que me comiera en sopa.*

(Trad. Oral; Barrio Daguao, Naguabo.)

Del requiebro se pasa a la declaración directa e imperativa:

*no me hagas sufrir de amor  
quiéreme por Dios, mujer.  
(Hoja Suelta)*

El trovador canta entonces décimas "de amor y sentimiento" porque el reclamo amoroso es casi siempre "doliente" como diría un versador.

El amor se convierte así en un motivo más que queja.

*Amada prenda querida,  
no me estés martirizando  
mira que estás acabando  
con los hilos de mi vida,  
Me paso de noche y día  
en una fuerte batalla  
mi corazón no se para  
como cuerda de reloj,  
dame el sí o dame el no  
que a ti no te cuesta nada.'*

La declaración va generalmente acompañada de un ofrecimiento además del requiebro y la alabanza. A veces el propósito se limita a un elogio más:

*Voy a hacer<sup>un</sup> calendario  
para tu nombre buscar  
porque lo busco a diario  
y en ninguno suele estar,  
Pues ha de ser ese ideal  
la gracia que a ti te han dado  
seguro que te han llamado  
capullito de alelí,  
Y yo voy a llamarte a ti  
clavelito refinado.*

(Barrio Güaragüao Arriba, Bayamón, 1949)

Otras el poeta ofrece su canto:

*Voy a cantarle una copla  
de sentimiento y amor  
para ablandarle el corazón  
a esa muchacha hermosa.*

(Glosa, Trad. Oral, 1958)

— O se siente protector de la amada. La palabra se llena de la ternura del diminutivo.

*Yo quisiera ser cielito  
una frisita de lana  
la que cubre tu cuerpecito  
cuando dormida te hallas.  
Quisiera ser el paraguas  
que con su círculo sombrío  
te defiende del rocío,  
del sol, la lluvia y el polvo;  
yo te salvaré de todo  
no tengas miedo amor mío.*

(Pie de glosa, Roja Suelta, Mayagüez)

El trovador se refugia con frecuencia en la fantasía del imposible.

*Si me quieres, te doy, niña,  
entero mi corazón  
una condecoración  
de oro, perlas y esterlinas;  
y te doy las Filipinas  
y el reinado de los magos;  
yo te doy a Curazao  
y el trono de Cartagena;  
y la gran Sierra Morena  
si me quieres te regalo.*

(A Mason, J31, p. 332 -33)

No sólo reúne puntos de la tierra; también del cielo:

*Si me llegaras a amar  
escalaría las estrellas  
y con diamantes de ellas  
yo te ensartaría un collar.  
Si yo llegara alcanzar  
la gloria que tanto anhelo  
la custodiaría con celo  
contra el intruso o ladrón  
atando a mi corazón  
la prenda de mi desvelo.*

(San Germán, 1958)

La palabra de casamiento es la máxima promesa y está casi siempre presente en nuestro decimario.

*¡Qué feliz si yo me hallara  
estrechándote en mis brazos!  
diría yo en este caso  
en vista de mi prenda amada.  
De mí no sería olvidada  
de haberme correspondido,  
sería su esposo querido  
si usted lo quiere saber;  
cumpliendo con mi deber  
a tus pies estoy rendido.*

(Pie de glosa; A. Mason J31, p. 348)

Aun la copla tradicional se conforma a este propósito. Muy conocida en Hispanoamérica y en España es la redondilla.

*Eres chiquita y bonita,  
así como yo te quiero;  
pareces campanillita  
hecha de un fino platero.*

En Puerto Rico aparece como tema de glosa así:

*Eres chiquita y bonita  
eres un ángel divino  
más bonita te hallarías  
si te casaras conmigo. 3*

La búsqueda de la mujer culmina "ayer tarde...", "una tarde silenciosa...", "una tarde muy lluviosa...", "al amanecer...", en el encuentro o la cita "bajo un limón verde", "bajo las sombras de un pino", "en las sombras de un laurel", "en un jardín tropical", "a las orillas de un río...". Este tipo de décima está muy cerca del romancero español. Las glosas narran con aire legendario o pastoril el acercamiento imprevisto o premeditado de los amantes.

*Un día al amanecer  
me encontraba taciturno  
y me fui a rodear el mundo  
con un gancho de clavel.  
En la sombra de un laurel  
ví una niña llorar,  
me acerqué sin respirar  
para no perturbar su sueño  
y tapada estaba con un velo  
en un jardín tropical.*

(Pie de glosa, Trad. Oral).

La noche es propicia al canto de amor :

*Anoche a la una  
poco más o menos  
se vistió la luna  
de blanco y negro,  
amarillo el cielo  
muy bien se veía  
el sol que salía  
con su resplandor ;  
y en verso de amor  
yo cantar quería.*

(Trad. Oral)

Aparte de este grupo de décimas lírico-narrativas, encontramos una especie de semanario práctico para las citas que "todo joven enamorado" debe tener con su novia.

*E! sábado está sacado  
para ir a ver a la novia  
el domingo son las glorias  
porque es día de placer ;  
el lunes son los clamores  
porque es día de trabajo  
el martes hay que dispensarlo  
porque preciso ha de ser,  
y esa regla ha de tener  
todo joven enamorado.*

(Trad. Oral, Cayey, 1951)

Dentro del decimario popular el poeta alardea de la fuerza incontenible de su amor. Este aspecto temático está muy generalizado en la tradición hispánica e hispanoamericana. La imaginación rebasa el límite de los inconvenientes probables. El punto de comparación, por su propia grandeza, son los fenómenos naturales desatados de modo inconcebible.

*Aunque la mar brote rosas,  
los ríos crezcan y bajen,  
yo siempre te he de querer  
pésele a quien le pesare.*

(Glosa, trad. oral, Carolina)

El límite suele ser el final del mundo o el propio amor.

*Así que el mundo se acabe  
o el sol no dé resplandor,  
te dejaré de querer  
si deja de haber amor.*

(Glosa, Trad. Oral, Naranjito)

Padres, parientes, el mundo, el barrio entero, no son obstáculos para el amante que protege y refugia a la mujer amada.

*Mi cuerpo es una muralla  
de bronce es mi corazón  
para defender tu persona  
de acero mis brazos son.*

(Glosa, Trad. Oral, 1949)

La actitud es a veces retante:

*Múndese a hacer un castillo  
de acero, piedra y alambre,  
para que ponga su hija  
en donde yo no la halle.*

(Glosa, Trad. Oral, Lares, 1950)

Ni el tiempo, ni el mundo, ni el peligro de muerte, pueden detener la entrega amorosa:

*Tuyo soy, tuyo he de ser  
a pesar del mundo entero;  
aunque pretenda morir  
en mí no cabe otro dueño.*

(Glosa, A. Mason, J31, p. 328)

El libre albedrío humano y la fuerza espiritual del amor están presentes en la sabiduría tradicional de esta copla glosada recogida como "décima antigua" en Aguadilla:

*Quitarme de que te mire  
sí me lo podrán quitar,  
pero de que yo te quiera  
no han podido ni podrán.*

Aun la muerte queda vencida por el amor.

*Hasta la muerte te espero  
aunque digas que es locura  
y si me muero primero  
te espero en la sepultura.*

(Glosa: Trad. Oral, Barrio Daguao, Naguabo, 1959)

También la ausencia.

*Pa' los castillos de Humoda  
me mandan porque te olvide  
y así me manden a Ceuta  
olvidarte es imposible.*

(Trad. Oral, Barrio Mamey, Juncos)



prueba de firmeza para el amor :

*Si yo dejara de verte  
ausente de mi partida  
por los restos de mi vida  
seré firme hasta la muerte.  
Y si tú por no creerme  
me usaras traición tal vez,  
dondequiera que yo esté  
y tú me escribas una carta,  
en mi amor habrá constancia  
como la primera vez.*

(Trad. Oral, Barrio Caimito, Río Piedras)

La esperanza se apoya entonces en el vínculo sacramental. La guerra turba a la mujer porque ocasiona la ausencia del amado.

*No temas niña a la guerra  
ni a los pesares y al duelo,  
lo que Dios ata en el cielo,  
nadie lo desata en la tierra.*

(Glosa. A. Mason, J31, p. 349)

A veces ni siquiera el desengaño amoroso se siente como límite del amor— “me pagó con desengaño/ y aún la quiero todavía”— otras, es la única condición que antebone el amante: “como tú a mí no me faltes/ yo por tí pierdo la vida”.

Aunque las décimas en boca de mujer no son frecuentes, ella no sólo corresponde el amor sino que, además, le alienta “a pesar de todo”.

*Muéstrate un hombre fiel  
y yo una mujer constante  
para ser tu firme amante  
hasta morir y vencer.  
Para que acaben de creer  
que eres un hombre feliz  
hallándote junto a mí  
no tienes porqué sufrir,  
aunque té vedas venir.  
El mundo en contra de mí.*

(Pie de glosa, Trad. Oral, Saint Just, Carolina)

Casi siempre hay alguna décima sentenciosa en el decimario, que encierra la reflexión popular en torno a los temas fundamentales. En Panamá y en Puerto Rico es muy popular la siguiente:

*Querer cortarle los pasos  
a dos que se quieren bien  
es como echarle leña al fuego  
y sentarse a verla arder.*

(Glosa)

En contraste con este alarde abierto, es frecuente en la temática tradicional la idea de la privacidad del sentimiento amoroso,

*Si alguno te preguntare  
si tú me quieres a mí,  
di con la boca que no  
y con el corazón que sí.*

(Glosa, A. Mason, J31, p. 329-30)

Podría hablarse de otros matices que conforman también el tema del amor en su dimensión positiva. Tal es el caso de la fuerza del pensamiento para unir a los amantes: "no es posible bella flor/ borrarle del pensamiento".

La caricia pertenece a la intimidad de la realización. Por eso cuando asoma en el decimario, que siempre ofrece un lirismo contenido precisamente por su carácter popular, casi nunca aparece en pasado o como corteza presente. Se dá en el ámbito del deseo que expresa el subjuntivo —"darte un besito en los labios / ¿mi vidita quién pudiera!"— y también en la exigencia de la forma imperativa —"Ven acá, dame un abrazo / triqueña del alma mía".

Curiosamente, y a diferencia de la poesía popular en otros países, los celos tienen una importancia mínima en el decimario portorriqueño a juzgar por la colección que tenemos a mano. A veces el tratamiento es jocoso y anecdótico como en la glosa,

*Muchacho, cete de aquí,  
no vengas armar cuestión,  
que te doy un pescozón  
que yo no soy Machichí.*

(A. Mason, J31, p. 333)

O, los celos parten de la gente hacia alguno de los amantes, más que de los amantes mismos.

*Dicen que todo el mundo tiene celos  
porque yo te quiero a tí,  
El mundo en contra de mí  
y yo en contra del mundo entero.*

(Glosa, Trad. Oral, Carolina.)

Los celos pueden aun ser un bien necesario en el amor. Por eso no son siempre repudiables:

*Lucero de la mañana  
de la mañana lucero  
no le temes a los celos  
que el que no cela no ama.*

*De mi amante son las llamas  
rodeadas por el suelo,  
mientras me seas verdadero  
contigo me he de casar,  
y como nos ven hablar  
todo el mundo tiene celo.*

(Trad. Oral, Barrio Sabana Uana, Río Piedras, 1951)

Hemos dicho que el matrimonio es generalmente el propósito y la culminación de todo el proceso de enamoramiento y galanteo. En las décimas que tratan el tema, la mujer siguen siendo el centro de atención y recae además sobre ella la responsabilidad del éxito de la vida matrimonial. Por otra parte, y con mucha más frecuencia que durante el período de la conquista, donde apenas hay ejemplos, encontramos varias glosas y décimas dichas por mujeres.

Alternan las composiciones a favor y en contra del matrimonio. Algunas tienen un ligero tinte picaresco y predomina en ellas el buen humor:

*Papá yo ví un jovencito  
elegante y con dinero  
y me cayó un desespero  
porque lo encontré bonito.  
Era como un angelito  
y me puse a cavilar,  
yo sentí aquél malestar  
desde los pies al cocote  
si yo no muero esta noche  
mami, me quiero casar.*

(Trad. oral)

Sólo esporádicamente la intención de casamiento no es explícita.

*Tengo una finca en Guayama  
embraita de café  
pero a usted no le diré  
si la cambiare por caña  
porque se acerca la safra,  
se acerca la Nochebuena,  
que venga una compañera  
que me acompañe al bohío  
para no morir del frío  
vamos conmigo, morena.*

(Trad. oral, Río Piedras, 1949)

La aversión o el miedo al matrimonio hacen preferir al amante los más diversos peligros. De este tipo es una décima reunida por Alden Mason que parece ser del tiempo de la Colonia española.

*Yo quisiera ser soldado  
y cumplir nueva campaña,  
para irme para España,  
sobre el mar salado.  
Quisiera estar sepultado  
en donde nadie me viera.  
Ahora si me atreviera  
a dēribar nuevas columnas,  
pa buscar nuevas fortunas  
que a cārme no me atrevo.*

(A. Mason, J31, p. 393)

La intervención del padre que se opone al matrimonio del hijo da pie a décimas evidentemente jocosas:

*Fui una noche de atrevido:  
"Padre, me quiero casar".  
El me contestó formal:  
"Yo voy a ser tu padrino".  
Buscó un fute enseguido  
me mandó a hincar en el suelo,  
y me dió por lo primero  
cincuenta y un desolló  
desde ese día dije yo.  
"Pensar en bodas no quiero"*

(Trad. Ortol, 1951)

Entre los pliegos sueltos que hemos consultado de los siglos XV y XVI, encontramos unas Copias de una mocu que no qria casarse con el mote: "No quiero ser casada/ sion libre enamorada". 9 En la segunda estrofa aparece el refrán "que buey suelto bien se lame". Tanto en Santo Domingo como en Puerto Rico es popular la glosa:

*El buey suelto bien se lame  
el amarrado también  
no se lame como el suelto  
pero se alcanza a lamer. "*

A veces el rechazo se encubre bajo problemas familiares exagerados casi hasta el imposible.

*Cuando te vei venir  
te conocí los intentos;  
que venias a pedir  
palabra de casamiento.  
Yo no te la puedo dar  
porque tengo padre y madre  
y hermanitos que cuidar.*

*Espera que ellos se mueran  
y los lleven a enterrar,  
les guarde un año de luto  
para podernos casar.*

(Trad. oral, Corozal)

La vida conyugal ofrece los más diversos matices. Desde la concepción idealizada del matrimonio campesino,

*Yo quiero mi bien querido  
ver reverdeciendo el monte  
y oír trinar el sinsonte  
en el campo florecido.  
Contigo formar el nido  
en medio de la sabana  
y al nacer de la mañana  
cuando más brilla la aurora,  
nombrarte reina y señora  
de la campiña mayagüezana.*

(Pie de glosa. Trad. oral, Añasco)

hasta una larga y graciosísima Garata del matrimonio donde el marido versa con el pie forzado, "Te voy a poner a dieta" y la mujer replica con la amenaza del estribillo: "Voy a dormir en el suelo".

El oportunismo y el interés del marido es lo que se destaca a veces.

*Plancha, plancha, planchadora,  
cajita de mi remedio;  
ven búscame peso y medio  
para yo pasearme ahora.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 345)

La celebración de la boda puede dar lugar al brindis glosado.

*Al celebrar esta boda  
me invento una poesía;  
en Borinquen patria mía  
felicítamos la novia.*

(Trad. oral, Cafetales de Yauco)

En los campos de Bayamón se recogió esta décima evidentemente tradicional que desarrolla el viejo tema de la lírica hispánica sobre el amor y la muerte.

*Me han dicho de que te casas  
de que te casas es muy cierto  
ese día se celebra  
mi entierro y tu casamiento.*

(Glosa)

Casi todas las décimas dedicadas a la mujer en el matrimonio son evidentemente misóginas y encajarían dentro de la tradición del Arcipreste de Talavera. Abundan las décimas que señalan las obligaciones de la esposa en su hogar,

*Es el mayor fundamento  
para una mujer casada  
~~barrear sala y aposento,~~  
al coger la escoba ufana,  
~~barrear sala y aposento,~~ ✓  
y limpiar bien los asientos,  
y después irse a guisar.  
Poner la mesa puntual  
Pa' cuando venga el marido,  
óyeme lo que te digo,  
si te pretendes casar.*

(Pie de glosa. Trad. oral, 1952)

Pero en contrapunto, la mujer que describe el decimario casi siempre es interesada, falsa, egoísta, perezosa. Así la retrata la *Décima de un chasco* recogida de la tradición oral.

*Ella lo mejor que tiene  
es que come poquitito  
que un puerco de veinte pesos  
lo encuentra chiquitito.  
Si hay ron pide veinte litros  
para poderse valer,  
cuando se sienta a comer  
se pone como cajeta  
y siempre está flaca y churrienta  
y no puedo saber por qué.*

La desilusión no adquiere nunca un tono grave o sentencioso. Lo que hay de amargura se toma con un aire en cierto modo fatalista que sólo dá lugar a la caricatura.

*Qué mujer tan comelona  
qué demonio de barriga  
que siempre la veo con canina  
por más comida que coma.*

(Trad. oral)

La viuda motiva el verso elegíaco y la idealización de la vida matrimonial y también la salida picaresca.

*No quiero amores con viuda  
aunque el caudal sea inmenso,  
por no ponerle la mano  
donde se la puso el muerto.*

(Glosa, A. Mason, J 31. p. 308)

b. *Aspectos negativos del amor*: Si los celos no ocupan un lugar importante en nuestro decimario, no podemos afirmar lo mismo de otros sentimientos negativos. La ingratitud, el desprecio y la infidelidad se destacan notablemente dentro de la temática amorosa.

1) *La ingratitud*. Aun cuando casi todas las composiciones se refieren a la ingratitud en la mujer, no falta la queja por parte de ella.

*Cómo desprecias mi amor  
con qué rigor lo retiras  
con qué desprecio lo miras  
a causa de mi dolor.  
Mira si será mejor  
ingrato. dame la muerte  
que me tienes de esta suerte  
padeciendo mal injusto  
y lo haces porque es tu gusto  
verme penar por quererte.*

(Campos de Ciales, trad. oral)

Al hombre le duele más a veces, su orgullo herido que el propio desdén de la mujer amada.

*Siento el haberte querido  
más que el haberme dejado  
porque tú me has olvidado  
sin yo haberte aborrecido.*

(Trad. oral, Bo. Borinquen, Aguadilla, 1947)

Aunque casi siempre la mujer ingrata motiva la “décima de amor y sentimiento”:

*Qué malo es saber querer  
y no ser correspondido;  
por una ingrata mujer  
me hallo perdiendo el sentido.*

(Glosa. Trad. oral, A. Mason, J 31, p. 309)

El dolor del amante desdeñado escoge de la tradición para expresarse la hermosa copla. 11

*No me llames por mi nombre  
que mi nombre se acabó,  
llámame la flor más triste  
la que el verano secó.*

(Glosa, trad. oral, Maunabo, 1951)

La ingratitud provoca la ausencia y despedida: "Adiós, ingrata mujer". Al hacerlo, sin embargo, el amante algo quiere dejar de su dolor que haga sufrir también a la mujer amada.

*En la palma de la mano  
te voy a escribir mi nombre;  
lo voy a escribir tan triste  
que cuando lo mires llores.*

(Glosa, trad. oral, Lares, 1950)

Ante la mujer ingrata el hombre deja ver todavía la intensidad de su amor evidente en su voluntad de subrayar la pena que sufre. Es que el desdén está entre el amor y el desprecio. Muchas veces es aun recurso para instigar al amor.

*Boquita de medicina,  
labios de medicamento,  
¿me dirás cómo se olvida  
la ausencia de un largo tiempo?*

(Glosa, A. . . Mason, J 31, p. 352-53)

2) *El desprecio*: La décima de desprecio, como su nombre lo indica, se diferencia de las anteriores sobre la ingratitud en que el sentimiento que la conforma no se une al dolor y mucho menos a la esperanza o al reconocimiento de virtudes en el amante o la amada. Se acercan sí, sobre todo en el hombre, al despecho.

Aun en el caso más sencillo del rechazo ante la declaración de amor, que a menudo se lleva a cabo con mucha nobleza y dignidad:

*Mucho siento caballero  
no pretender su amistad  
pero aceptarle no puedo  
que me falta voluntad.*

(Glosa. Trad. oral, Bo. Sn. Ciprián, Carolina, 1949)

se encuentra la negación violenta, despreciativa:

*Déjese de tonterías  
acábase de retirar  
que da asco oír hablar  
todas sus majaderías.  
La muerte yo le daría  
antes que darle consuelo,  
si usted fuera un hombre bueno  
yo le tuviese a mi lado  
y con lo que me han contado  
no lo quiero y no lo quiero.*

.. (Pie. Trad. oral, Ba. Hernández, Sabana Llana,  
(Trad. oral, Río Piedras, 1951)



Del 1550 encontramos un "villancico" con el mismo tema. La copla glosada es

*No me demandes carillo  
pues que no te me daran  
que no estoy aborrecida  
ni mis parientes querran.*

(Castañeda y Huarte, *Pliegos Suelos*, I, p. 104)

El desprecio se traduce frecuentemente en insultos que se refieren al aspecto físico de la mujer hiriendo así su natural vanidad.

*Presumes de buena moza  
y de buena bailadora;  
pareces la negra Flora  
de don Francisco Viroso.  
Y tras de fea majestuosa,  
en todo tan entrometía,  
la cara de una judía  
la cabeza de un falcón  
y para estar más lindo el sermón,  
tras de fea, presumía.*

(Trad. Oral, Ba. Hernández, Sabana Llana,  
Río Piedras, 1951)

La causa principal del desprecio es casi siempre la infidelidad, sobre todo, en el matrimonio. El esposo ofendido reacciona violentamente recordando el interés y los cuidados que ha puesto en la mujer, y la echa de la casa.

*Descose lo que has cosido,  
sácame la hebra entera,  
paga lo que te has comido  
y sal por la puerta afuera.*

(Glosa. A. . . Mason, J 31, p. 303-304)

Con pretendida indiferencia a veces el hombre se limita a "saldar cuentas materiales". El trovador utiliza en estos casos una técnica enumerativa parecida a la del perqué.

*Yo me llevo la gallina  
con toditos los pollitos  
ahora tú esos trastecitos  
échalos para una esquina  
ese trapo de cocina  
ese me lo llevo yo  
dame la cuarta de arroz  
que te di para almorzar  
dame la olla de sal  
que este capulín cerró.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Ciales, 1955)

El rencor lleva al amante a proferir maldiciones contra la mujer amada. Algunas veces las imprecaciones se mantienen en un nivel medio en el que todavía predomina la calidad lírica:

*En mi huerto tú has de hallar  
mata de "Bien te quería"  
y otra mata que decía  
"Remedio para olvidar".  
Una es de verde coral  
otra de fino escarmiento.  
Toditos los sufrimientos  
que pasar me hiciste a mí,  
que todos pasen por ti  
que yo regaré mi huerto.*

(Trad. Oral, Bo. Caliche, Ciales, 1955)

En boca de una mujer, y en contraste con el ejemplo anterior, la glosa,

*Permita Dios que te vea  
como yo me estoy mirando:  
Con una pata en el suelo  
y con la otra colgando.  
(Lares, 1958)*

La falsedad de la mujer se reitera en toda una glosa en escala ascendente que traza la trayectoria de esta condición suya a todos los momentos y a todos los aspectos de su vida. El procedimiento es muy popular en España."

*Falsa cuando niña fuiste.  
falsa cuando te criabas,  
falsas fueron las palabras  
primeras que pronunciaste;  
falsa es la ropa que vistes,  
falso es tu amor inconstante,  
falso tienes el semblante  
por esa mala opinión.  
falso fue tu corazón  
y por otro me olvidaste.*

(Pie de glosa, A. Mason, J 31, p. 374)

El tema es de una larga tradicionalidad." Hacia la cuarta década del siglo XV Juan Rodríguez del Padrón compuso un cantar de este tipo.

*Ppor pen, acuando fablares  
jamás ninguno te crea.  
te vuelvan a Basilea.  
[ Cuantos caminos fallares ]*

A mediados del siglo XV se publicó una glosa de Francisco de Lora escrita en décimas con el tema "*Desamada siempre seas*". Castañeda y Huarte la publicaron en el tomo primero de su *Colección de pliegos sueltos*. La segunda estrofa dice así:

*Y pues dolerte de mí  
en ningún tiempo mostraste  
en nadie halles un sí  
porq en lo mismo q herraste  
sea vengado de ti  
de penas muy lastimeras  
querandote nunca calles  
falre te lo que mas quieras  
y en tierras ajenas mueras  
donde piedad no halles.*

(p. 63-64)

Comentamos anteriormente que el desprecio y el despecho están muy cerca uno del otro. Esto provoca el menosprecio a la mujer,

*Yo digo con fantasía  
que no te volveré a amar  
y no me vuelvas a mirar  
en los restos de tu vida;  
si te hallas tan merecida  
toma un parecer primero;  
tu llama enciende en el fuego;  
goza tu nuevo placer,  
que valen menos mil mujeres  
que el amor de un caballero.*

(Pie de glosa. A. Mason. J 31, p. 325-26)

y la aparente indiferencia ante su infidelidad:

*Si crees que tengo celos  
porque otro amándote está  
adóralo con firmeza  
qué cuidado se me da.*

(Glosa. Trad. Oral, Santurce)

En otras ocasiones el amante despechado presume de algún nuevo amor superior al primero.

*Yo ya no te quiero a ti  
que yo tengo a quien querer.  
Yo tengo otra más bonita;  
vente si la quieres ver.*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 354)

La violencia del despecho puede acallarse en un tono menor resignado aunque indiferente también. El poeta selecciona de la tradición la imagen de la paloma para representar a la mujer que lo ha abandonado.

*Ya mi paloma se fue  
a volar en gran porfía.  
En busca de mejoría  
yo solito me quedé.  
Ahora contemplaré  
mi amor en otra persona  
porque ella se ha ido sola,  
yo no la voy a buscar,  
y por mí se ha de quedar  
volando de loma en loma.*

(Trad. Oral, Río Piedras, 1948)

La décima no sólo comunica el desprecio que siente el amante ofendido hacia el compañero infiel, sino que, a veces, adquiere un tono más subjetivo y se sitúa en el sentimiento interior del amante despreciado, que es siempre el dolor o la desilusión.

*Tú despreciaste mi amor  
porque tenías amor nuevo;  
pero vuelvo y considero  
que llevamos relaciones.  
Te amaba con afición,  
con el alma, con la vida,  
en mí no existe alegría  
desde que dejé de amarte  
y nunca pretendí olvidarte  
aunque perdiera la vida.*

(Trad. oral, Bo. Caliche, Ciales, 1955)

El tono de la queja puede ser evocador o descriptivo. Ya no es la diatriba o el reclamo directo al amante sino el lamento individual.

*Soy la viuda tortolita  
abrazada en un desdén.  
Fui la que perdí mi bien  
y permanezco solita.  
Soy la triste palomita  
la que su dueño ha dejado,  
y de otras se ha enamorado.  
Y me contengo en la fe  
no sé el motivo por qué  
este amor tan mal pagado.*

Pero el dolor está siempre cercano de la risa y el pueblo conoce intuitivamente esa verdad que muchas veces lo salva. Por eso ahora tampoco puede faltar la décima jocosa.

*Cuando supe la noticia  
de que tú no me querías,  
hasta la perra de casa  
me miraba y se reía."*

3) La infidelidad: En toda la temática negativa del amor se refleja casi siempre en el trasfondo la idea de la hipocresía en la mujer que se descubre, para desilusión del esposo, en el matrimonio. Lo característico es la infidelidad.

*La mujer es una fiera,  
según yo lo tengo visto.  
Ellas pegan su cuernito  
aunque la vieja no quiera.*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 394)

El desengaño es casi inmediato;

*Una muñeca vestí  
porque desnuda la hallé;  
me quiso dar compañero  
y pronto me retiré.*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 368)

El marido engañado utiliza el método ya tradicional en la literatura hispánica para comprobar el motivo de sus celos y temores, que consiste en poner a prueba a la amante. La glosa que sigue se conoce también en Santo Domingo.<sup>10</sup>

*Yo probé los sentimientos  
de una joven que quería;  
me ausenté por unos días  
y otro se sentó en mi asiento.*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 310)

Algunas décimas recogen la propuesta de infidelidad: "No importa que sea casada", "que no lo sepa mi amigo / y lo tome a sentimiento", "sin que él lo llegue a saber...".

c. *La mujer*: La presencia destacada de la mujer en la temática amorosa, que es la más amplia del decimario, nos lleva necesariamente al análisis de ella como tema.

Durante la Edad Media se desarrollan dos concepciones divergentes de la mujer. Una deriva del ciclo mariano y tiende a la idealización. La otra, que surge posteriormente tal vez como reacción a la primera, es misógina. La poesía popular registra ambas tendencias.

Ya en el *Cancionero General* están presentes las alabanzas y también los denuestos dirigidos a las mujeres.<sup>10</sup> Menéndez Pelayo afirma que, La misma abundancia de tales panegíricos... prueba que los detractores eran numerosos y temibles, llegando a formar una especie de secta que tuvo por bandera el Corbaccio y más adelante las coplas de Torrellas a que replicaron Suero de Bibera y Juan del Encina.

Posiblemente de mediados del siglo XVI son unas "coplas nuevas" que tienen como estribillo "*El melón y la mujer / son malos de conocer*", escritas en estrofas de cinco y seis versos.<sup>11</sup>

*La mujer es una carga  
si gustáis es muy amarga  
cuando ella se descarga  
todo lo echa a perder  
el melón y la mujer.*

El interés, la falsedad, la hipocresía, la volubilidad, el gusto por el chisme, en fin, toda la maldad y la frivolidad posibles, se agrupan en esta concepción peyorativa de la mujer que tendrá claros descendientes en la literatura culta y la poesía popular posteriores.

En el decimario puertorriqueño están presentes ambas modalidades aunque si hacemos excepción de las décimas que corresponden al período del galanteo y conquista amorosos, en realidad predomina la corriente misógina, sobre toda, en las que tienen a la mujer como único tema.

*A mí me dijo un anciano  
que hasta coraje a mí me dio  
que de lo que había hecho Dios  
la mujer es lo más malo.  
¡Qué viejo más condenado  
que no supo entender,  
sabiendo que la mujer  
es la belleza del hombre!  
Y si tú me correspondes  
fuego vivo he de yo ver.*

(Trad. oral, Río Piedras, 1950)

En esta décima el enamorado ha recogido indirectamente y con picardía la concepción negativa para defenderse de un posible rechazo.

A menudo el poeta oscila entre las dos posibilidades; cualidad característica del glosador tradicional que se mueve en el terreno de la antítesis entre los dos extremos del desarrollo temático.<sup>12</sup>

*Es la mujer lo más bueno,  
es la mujer lo más malo,  
es para el hombre un veneno  
y es para el hombre un regalo.<sup>13</sup>*

(Glosa, A. Mason, J. 31, p. 333-34)

El trovador se mueve entonces entre una posición abiertamente misógina,

*Nadie se fie de mujeres  
al que se quiera casar;  
las buenas están espueleadas  
las malas. ¿qué tal serán?*

(Glosa; A. Mason, J 31, p. 313)

o altamente elogiosa:

*Existe en la tierra un ser  
el más sublime y grandioso,  
el objeto más hermoso  
el cual llamamos mujer.*

(Glosa, Trad. Oral)

Para el trovador puertorriqueño la mujer puede ser motivo de inspiración aunque no se conserva la costumbre panameña de hacerse acompañar de un grupo de jóvenes hermosas en los debates o concursos.

*De Orocovis yo sali  
para Tribuna del Arte  
porque quería cantarte  
este verso para ti.  
Pero me encontré aquí  
un jíbaro agusao  
con un tiple afinao  
para tocarle a mi Islita  
y a las muchachas bonitas  
que hay en este soberao.*

(Pie de glosa. Trad. oral)

El tipo físico ideal no se da nunca en los extremos.

*No es gruesa, no es delgadita,  
no es bajita, ni es muy alta,  
ni es trigueña, ni es muy blanca,  
no es fea pero es bonita;  
de cintura es delgadita  
y de un talle regular,  
tiene todo lo esencial,  
es bonita de facciones,  
pero en varias ocasiones  
no me quisiera acordar.*

(Pie de glosa. A. Mason, J 31, p. 350-51)

Sí hay un rechazo evidente de la mujer con las piernas delgadas: "porque no me da placer / mujer de la pata flaca". El rasgo físico se asocia incluso con la volubilidad femenina.

*Mujer de las piernas finas  
brinca como cabro alzado,  
y el que se casa con ella  
anda siempre espabilado.*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 393)

En verso hexasílabo tenemos un pie de décima que censura a la mujer pequeña:

*La mujer chiquita  
es moneda falsa,  
es como la cosa  
que no tiene vista.  
Es como la dita  
de una higuera nueva.  
como la escalera  
sin un escalón  
como el pantalón  
sin la relojera.*

(Trad. oral, Caguas)

La mujer, como hemos dicho, aparece generalmente variable e interesada. El hombre termina por desilusionarse hasta del propio amor.

*Vale a veces más no amar  
si luego viene el olvido.  
se queda ese amor perdido  
como la ola en el mar.*

(Trad. oral, 1949)

La desconfianza caracteriza la actitud del hombre ante la traición y la infidelidad femeninas:

*La mujer que se enamora  
después de querer a dos  
será prodigio de Dios  
si casada no empeora:  
ella velará la hora  
que el marido con afán  
salga a buscarle el pan,  
dinero y otras cositas;  
esa sí que necesita  
los ojos del gavián,*

Sin embargo, ella defiende la firmeza de su amor.

*Soy una firme muralla  
soy una firme mujer,  
cuando doy una palabra  
no vuelvo a retroceder.*

(Glosa, Trad. oral, Lares, 1950)



Este tema de la firmeza en el amor tiene una larga tradición en la lírica popular española. En los *Cancionerillos de Prague* de los siglos XV y XVI editados por Foulché Delbosc, aparece una glosa que comienza:

*Es tan firme la firmeza  
deste vuestro y mas penado,  
quan crescida la crueza  
que con vuestra gentileza  
a mi vida aueys causado.*  
(p. 216)

Pero lo que más se subraya en contra de la mujer —aún más que su infidelidad— es su naturaleza interesada que le hace preferir el rico al hombre de provecho,

*No lo quiere la fregona  
al hombre trabajador,  
siempre dice a cada hora  
que quiere al rico mejor.*  
(Glosa. Trad. oral, 1949)

y que la induce a exigir constantemente:

*Cuando mi china me pide  
zapato, túnica y manto  
se sienta a mi lado y canta  
y no me deja dormir,  
Hago que me quiero ir  
por ver si la vuelvo euea,  
ella se mantiene yuca  
y yo me mantengo firme  
luego para conseguirme  
me hace un arroz con azúcar.*  
(Trad. oral, Bo. Las Marías, Caguas, 1900)

El trovador escoge la exageración como recurso para expresar las desorbitadas exigencias femeninas. Para conseguir, además, la burla y el ridículo, compone la décima a base de su modo desenfrenado de comer.

*La mujer que yo tenía  
casi no podía comer,  
yo no encontraba qué hacer  
porque ella nada quería.  
Dos quintales de yautía  
echaba para almorzar  
para eso mixturar,  
un barril de bacalao,  
por no quedarme pelao  
me tuve que divorciar.*

Este pie de décima es muy conocido en varios pueblos de la Isla: Ponce, Peñuelas, Bayamón. . .

Otro rasgo femenino que se destaca en el decimario es el gusto por el chisme.

*¿Por qué te habrás de meter  
en lo que a ti no te importa?  
Olla que no es pa' comer,  
¡Ni con un palo se toca!*

(Glosa, Santurce)

En casi toda la poesía tradicional hispánica e hispanoamericana, abundan los ejemplos de composiciones dedicadas a las "muchachas" o a los "jóvenes" "de hoy en día". En Puerto Rico hemos recogido algunos. Entre otras, la del pie forzado: "*Le hacen inconveniente*".

*Tantas muchachas piononas  
yo no sé qué pensarán  
ansiosas para ser novias  
pero se hacen de rogar.  
Si uno las va a tratar  
y les ofrece muy prudente  
ser su esposo para siempre  
y hacerlas una buena esposa  
aunque estén bien deseosas  
lo hacen inconveniente.*

(Pie de glosa, Hoja Suelta, Yauco)

Hemos recogido una interesante décima que "versa" el desarrollo de la mujer de los diez a los veintiún años. Es decir, desde que comienza a despertar en ella la coquetería y la malicia. La última estrofa dice así:

*A los veintiuno cumplidos  
se le acaban sus gustitos  
y más si tiene un nenito  
le pesa haberlo tenido.  
No hay adornos ni vestidos  
ni una diversión siquiera,  
se pasa como una fiera  
todo el día en un deleite  
y si no le pega foete  
no sabe lo que es candela.*

(Trad. oral, Río Piedras, 1951)

en Hispanoamérica y está presente aún en el *Cancionero General* en composiciones de Ludueña, Nicolás Núñez y otros. El tema de los estados<sup>20</sup> —soltera, casada o viuda— es muy popular.

En su *Poesía de la Edad Media* (1942) Dámaso Alonso publicó una glosa medieval que desarrolla ese tema:

*El amor de la doncella,  
Que fuere discreta y bella,  
Para el que gozare della  
Será gustoso aunque tardo:  
¡Ay Dios, quién hincase un dardo  
en aquel venadico pardo!*

Cristóbal de Castillejo y Juan del Encina cultivaron también este tipo de cantar.

Con una copla muy conocida en la tradición hispánica se canta en Puerto Rico una glosa sobre las mocitas, casadas, viudas y viejas... Sobre las casadas, dice el trovador:

*Las casadas también son  
damas de mucho salero;  
porque saben cuidar bien  
sus maridos con esmero  
aunque no tenga dinero,  
al hombre nunca maltratan,  
le quieren y le idolatran  
y le muestran afición,  
y digamos con razón  
las casadas son de plata.*

(Trad. oral, Río Piedras)

Dentro de la lírica tradicional del decimario el tema que le sigue en importancia al amor es el de la pena o "sentimiento" como diría el poeta popular. Este último está, sin embargo, vinculado al primero que a menudo es motivo de dolor para el enamorado.

**Penas:** Las penas constituyen una de las zonas más importantes de la lírica tradicional. Podemos adelantar el hecho de que en el decimario puertorriqueño las cuartetos glosados en esta sección pertenecen casi todas a la tradición hispánica e hispanoamericana. No entraremos en las quejas de carácter social o político que forman parte de otros temas. Vamos a limitarnos a la composición lírica tradicional.

El dolor suele manifestarse con la enunciación de la pena individual o con el llanto. Ambas expresiones pertenecen también a la lírica tradicional española y pasaron a toda Hispanoamérica.

*Penitas sobre penitas  
sobre penitas, más penas;  
vengan todas sobre mí  
que yo soy la madre de ellas.*

(Puerto Rico, trad. oral)

La ausencia del amado provoca el llanto en la mujer enamorada.

Su dolor mueve en simpatía a la naturaleza:

*Lloran de verme llorar  
las fieras de la montaña,  
el horizonte se empaña  
y el sol deja de alumbrar.*

(Glosa, trad. oral, Río Piedras, 1950)

Las escalas de llanto unen también el dolor personal con hechos naturales y cotidianos consiguiendo a veces hermosas estrofas líricas dentro de una gran sencillez.

*Llora aquél cañaveral  
cuando lo cortan a hecho  
lloran las pajas del centro  
cuando las van a quemar.  
Llora aquél triste puñal  
entre piedras y tocones,  
lloran los brazos de un hombre  
cuando una mujer lo engaña.  
le dice el rabo a la caña  
llora si tienes por dónde.*

(Trad. oral, Río Piedras, 1948; Caguas, 1949)

En Hispanoamérica es muy popular la glosa,

*Llorá, corazón, llorá,  
llorá si teneis porqué,  
que no es afrenta en un hombre  
llorar por una mujer.*

Con más o menos variantes la hemos encontrado recogida en México, Argentina, Chile y Panamá.

En Puerto Rico es posible que se encuentre glosada toda la cuarteta. Sin embargo, sólo hemos podido conseguir un pie muy popular con el estribillo: "*Llorá, Corazón, llorá*". El decimario panameño tiene también lo que ellos llaman una décima "de línea" con el mismo verso separado de la copla glosada.

La estrofa se detiene en el pormenor significativo del diario quehacer en el antiguo trapiche, símbolo del dolor campesino.

*Llora el trapiche violento  
cuando le embuten la caña,  
llora el cardo y se derrama  
por los canales al centro.  
Llora el buey sus pasos lentos  
las vueltas que tiene que dar,  
llora quien lo hace andar  
porque el frío lo estremece,  
y viendo que no amanece,  
llorá, corazón, llorar.*

En realidad se trata de una sola imagen poética que se carga de la queja y el dolor colectivos, transfigurándolos. Apenas asoma la queja en la imagen del penúltimo verso: "*Y viendo que no amanece*"... y sin embargo la sentimos presente y prolongada en el tiempo de la espera inútil.

Esta incitación al llanto se encuentra ya en el Marqués de Santillana y en Gómez Manrique.<sup>21</sup> En el *Cancionero General* se publicó una canción de Nicolás Núñez que comienza,

*Llorad, llorad, corazón  
no tengáis más esperanza  
que más dolor que tardanza  
y el remedio en condición.*

Juan Alvarez Gato y Felipe de Stúñiga utilizan también el tema. Del segundo, estos versos:

*Llorad mis llantos, llorad,  
llorad la pasión de mi,  
llorad la mi libertad  
que por amores perdi;  
llorad el tiempo pasado,  
passado syn galardón,  
llorad la triste passion  
de mi muerto y no finado."*

La identidad con la naturaleza es continua. A pesar de la tradicionalidad de los temas esta preferencia del trovador puede explicarse también en gran medida por la cercanía del puertorriqueño a la naturaleza.

La flora exuberante del trópico, detenida por la limitación geográfica de la Isla, casi funde el paisaje con el paisanaje. El trovador nuestro no sólo proyecta su dolor en los elementos naturales sino que el trato con ellos le hace humanizarlos. Es decir, también siente él su dolor.

Un buen ejemplo de esta afirmación que acabamos de hacer es esta glosa de signo calderoniano que pretende expresar toda la fuerza del sentir. Copiamos sólo el primero y el último pie:

*Hasta los árboles sienten  
que se le caiga la hoja,  
y cómo no he de sentir yo  
tantas penas y congojas.*

*Siente el mar, siente la tierra  
siente el fuego y siente el viento,  
y también siente el tormento  
la más evidente sierra.  
Siente aquél que se destierra  
de un partido a otro aparente;*

*también siente el inocente  
que otro le dé su alimento  
y a los rigores del viento  
hasta los árboles sienten.  
Pues en fin, vamos a sentir  
que el sentir es natural,  
cada cual siente su mal  
si no se queja de vicio;  
siente aquél que fin no quiso  
si su amada se le enoja,  
vamos a doblar la hoja  
y paremos de sentir,  
que yo estoy para morir  
de tantas penas y congojas."*

Detrás de esta temática de las penas hay una concepción fatalista de la vida vinculada al dolor.

*¡Ojos míos, no lloreis!  
¡Lágrimas, tener paciencia!  
El que nace desgraciado  
desde chiquito comienza.*

El "cantaor" enuncia y reflexiona en torno a las tres penas capitales que el hombre puede sufrir dentro de la filosofía popular:

*Las tres desdichas del mundo  
dime cuál es la mejor,  
si es casarme o es morirme  
o es estar en la prisión.*

La argumentación de la décima deja el problema abierto sin ninguna solución:

*Si me muero, hago falta  
si me caso, voy a sufrir  
si me someto al presidio,  
allí no puedo vivir.  
Paso mi vida sutil  
cogiendo horas de gusto,  
en mis sentidos yo estudio  
lo que me puede pasar  
porque me pongo a estudiar  
las tres desdichas del mundo.*

(Primer pie. Trad. oral. Bo. Honduras,  
Barranquitas, 1949)

El desengaño amoroso motiva también la queja y el dolor. Una vez más el término de comparación se toma de la naturaleza.

*Las piedras con ser tan duras  
a fuerza de un estabón,  
lloran lágrimas de fuego,  
¡Qué no será un corazón!*

(Glosa. Trad. oral, Bo, Guadiana, Naranjito,  
1951).

Esta cuarteta es también muy conocida en la poesía popular de Hispanoamérica.

A veces el desengaño se generaliza a toda la vida con fuerza incontenible. El fatalismo domina entonces el verso. Para esa vida interior vacía y en cierto modo muerta, no queda ya esperanza.

*Yo soy feliz si lograra  
después de los desengaños  
lanzar hacia atrás los años  
que el destino me depara.  
Pero ahí el tiempo no para  
ni tuerce su curso el río,  
ni vuelve el nido al vacío  
el ave muerta en la selva.  
No quiere el cielo que vuelva  
la esperanza al pecho mío.*

(Trad. oral, 1949).

El silencio tantas veces señalado como característica de nuestro campesino le dá fuerza y moderación en el dolor. La cuarteta tradicional que sigue le sirve perfectamente para manifestar este hecho:

*No hay corazón como el mío  
que siente y calle sus penas.  
Corazón que siente y calla  
no se encuentra en dondequiera.*

(Glosa, Caguas)

La añoranza del pasado, que fue quedando atrás en la medida en que el amante se entregó a la amada o viceversa, aparece con melancolía en la "décima de sentimiento". El recuerdo se vuelve entonces hacia los dos vacíos vitales más grandes: Dios,

*Olvidé a Dios por quererte  
y Dios me ha olvidado a mí,  
ahora sí me encuentro bien  
sin Dios, sin gloria y sin tí.*

(Glosa, Trad. oral, Lares, 1960; Carolina,  
1950; Río Piedras)

y la familia, representaba en el amor paternal.

*Yo me hice el poco favor  
con haberte querido a tí,  
que de mi padre perdí  
el cariño y el amor.*

(Glosa, trad. oral, Bayamón, 1950)

El rigor y el enojo de la amada, perturban y hieren al amante.

*Si supieras mi dolor,  
mi sentimiento y mi pena,  
lástima te había de dar  
aunque amor no me tuvieras."*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 331-332)

Como el propósito es conmover a la mujer, el enamorado exagera los efectos de su dureza. No hay que olvidar tampoco que contribuye a esta constante demasía del sentir, el hecho de que el versador escribe y canta para un público aunque la décima sólo mencione un interlocutor. En este caso, la amada,

*Me voy a dejar morir  
sin comer, ni tomar agua.  
llevado de aquel sentir  
que me diste, bien del alma.*

(Glosa, A. Mason, J. 31, p. 389)

Al hablar del amor, mencionamos el dolor del amante cuando aún no es correspondido. En estos casos el trovador "versa" también en "décimas de amor y sentimiento".

*Ven acá, vidita mía,  
escucha lo que te digo.  
para que veas este corazón  
del gran sentimiento herido.  
Ven acá, amorcito mío  
ven quitame este dolor.  
esto sí que dá temor  
lo que me encuentro pasando  
mi alma sigue suspirando  
Si no consigo tu amor.*

(Pie de glosa. Hoja suelta, Juncos)

El desasosiego que produce el sentimiento amoroso llena de confusión al enamorado.

*Ni contigo, ni sin tí,  
puede hallar mi amor consuelo;  
contigo, porque me matas,  
y sin tí porque me muero.*

(Glosa. Trad. oral, Las Marías).



Es la vieja antinomia del amor y el dolor tan frecuente en la literatura española, sobre todo, en la paradójica unión del amor y la muerte.

*Cara de lirio projundo  
ven apagal esta llama;  
este jombre que te ama  
sufre pol tí en este mundo.  
si me amas yo te juro  
sel un amante lial,  
con cariño cilistial  
mi alma sufre de este amol  
¡ay, penal de mi dolol!  
Por qué no te puedo hablar.*

(Pie de décima. Trad. oral, Bo. Agüacate,  
Aguadilla, 1947)

El “aguinaldo de amor” recoge también la pena del enamorado:

*Palito copioso,  
tronco de marfil,  
para estar penando  
vale más morir  
para hacer sufrir  
a nadie se engaña,  
a cualquiera daña  
la palabra injusta;  
y si me disgusta  
me iré a la montaña.*

(Pie de décima, A. Mason, J 31, p. 414-15)

La gradación de las penas que antes vimos debatir entre el casamiento, la muerte y la prisión, se circunscriben en esta glosa a los efectos del amor.

*Esperar y no venir,  
querer y que no me quieran,  
acostarme y no dormir,  
¿cuál será la mayor pena?*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 352)

Nada como el dolor de la ausencia para el enamorado:

*Ni el vino con su substancia  
ni el agua que es natural  
ni la más florida estancia  
pueden aliviar mi mal.  
Un jardin con su fragancia  
que alivia tanto el desvelo,  
desde que perdí aquél cielo  
que yo de tí vivo ausente,*

*siempre vivo permanente  
duerma el que tuviere sueño. "*

(Pie de glosa, trad. oral, Yauco, 1945)

Ante la pena y el dolor sólo queda como solución posible la resignación esperanzada:

*Ten paciencia, vida mía  
que el día se ha de llegar  
donde pueda descansar  
tu triste melancolía.*

(Glosa, trad. oral, Moca, 1951)

Pero la impaciencia de la mujer amada no encuentra reposo. En otra glosa que el trovador llama *Contestación a la paciencia*, la oímos decir:

*Pajarito mensajero  
de aquél ángel que yo adoro,  
dile a mi dueño que lloro  
porque lo quise y lo quiero. "*

(Ibid)

*Despedidas, ausencia y regreso:* Las despedidas, la ausencia y el regreso forman otro de los temas del decimario popular puertorriqueño afin con la trayectoria de la lírica tradicional en lengua española.

*a. Las despedidas:* Juan Fernández de Heredia, Guevara, el Marqués de Astorga, Gómez Manrique y otros poetas del siglo XV, componen canciones sobre el dolor de la despedida.

Alacia los primeros años del siglo XVI Juan del Encina escribe un cantar con estribillo en el cual el enamorado lamenta su partida.<sup>27</sup>

*Congoja más que crüel  
Combate mi triste vida;  
La causa fué mi partida.*

*Partirme sin me partir  
De vos, graciosa y sentida,  
Es tan triste mi vivir.  
Que será mejor morir;  
La causa fué mi partida.*

El tema es quizás uno de los de más amplia tradicionalidad y vigencia en la lírica popular española e hispanoamericana.

Lo podríamos estudiar en dos zonas diversas del decimario. Una de ellas es más bien un procedimiento que se fijó en la tradición de la glosa desde sus orígenes. Es la antigua finida o cabo que ha terminado por llamarse despedida simplemente. Ya hemos observado que en Puerto Rico esta estrofa se ha perdido bastante. Sólo se mantiene generalmente en las décimas-aguinaldos. A veces resume en cierto modo el sentido de la composición total; otras expresa fórmulas de tratamiento exteriorizadas.

*En fin, me despido,  
bella jardinera;  
dentro de las praderas  
buscaré el alivio.  
[Tu mano te pido,  
porque he recordado  
que tengo abrazado  
tu bella esperanza.  
Coge en la confianza,  
flor de varios ramos.*

Pero donde el tema se da a plenitud es en las décimas y glosas de despedida. Varían los esquemas de desarrollo: "Adiós...", "Me voy...", "Te vas..."

La causa principal de las despedidas entre los enamorados es el desprecio o la ingratitud de uno de ellos. Una letanía de adioses compone frecuentemente la estrofa:

*Adiós mi deidad amorosa  
adiós gran apetecida  
adiós gran abofrecida  
adiós mi amorosa rosa.  
[Adiós azucena hermosa  
adiós mi ángel enamorado  
adiós mi hechizo adorado  
adiós lucero brillante  
adiós te dice tu amante  
y adiós cielo idolatrado.*

(Pie de glosa, trad. oral, Mayagüez, 1945)

El enamorado opta por el destierro ante la crueldad amorosa:

*Me voy a retirar  
para tierra muy distante  
porque un gran sentimiento  
me causará a mí la muerte.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 408-409)

Sin embargo, la ingratitud no es el único motivo. A menudo se remite a la fatalidad el porqué de la ausencia. Esto es frecuente en el trabajador que emigra, en el hombre de campo que se va a la ciudad, o en el soldado.

*Adiós porque ya me voy  
porque la suerte me lleva  
pero si me considera  
tuya he sido y tuya soy.*

*En fin, me despido,  
bella jardinera;  
dentro de las praderas  
buscaré el alivio.*

*Tu mano te pido,  
porque he recordado  
que tengo abrazado  
tu bella esperanza.  
Coge en la confianza,  
flor de varios ramos.*

Pero donde el tema se da a plenitud es en las décimas y glosas de despedida. Varían los esquemas de desarrollo: "Adiós...", "Me voy...", "Te vas..."

La causa principal de las despedidas entre los enamorados es el desprecio o la ingratitud de uno de ellos. Una letanía de adioses compone frecuentemente la estrofa:

*Adiós mi deidad amorosa  
adiós gran apetecida  
adiós gran abñecida  
adiós mi amorosa rosa.  
Adiós azucena hermosa  
adiós mi ángel enamorado  
adiós mi hechizo adorado  
adiós lucero brillante  
adiós te dice tu amante  
y adiós cielo idolatrado.*

(Pie de glosa, trad. oral, Mayagüez, 1945)

El enamorado opta por el destierro ante la crueldad amorosa:

*Me voy a retirar  
para tierra muy distante  
porque un gran sentimiento  
me causará a mí la muerte.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 408-409)

Sin embargo, la ingratitud no es el único motivo. A menudo se remite a la fatalidad el porqué de la ausencia. Esto es frecuente en el trabajador que emigra, en el hombre de campo que se va a la ciudad, o en el soldado.

*Adiós porque ya me voy  
porque la suerte me lleva  
pero si me considera  
tuya he sido y tuya soy.*

*Hasta la fecha de hoy  
llevo mi amor apuntado  
con letra e papel sellado  
a tus manos llegará  
y con amor te dirá  
que se ausenta un desgraciado.*

(Trad. oral, Río Piedras, 1949)

No siempre es el amante el que se ausenta. A veces es la mujer. Con "motivo a una ausencia" "versa" el trovador una "décima de sentimiento".

*Dices que te vas, pues vete  
que yo me quedaré en calma  
aunque se me arranque el alma  
sin a mi lado tenerte.*

*Quiero en todo complacerte  
hermosísimo alelí  
pues será que yo nací  
para sufrir por tu amor  
si has pensado bella flor  
irte tan lejos de mí.*

(Pie de glosa. Hoja Suelta)

Al retirarse, el enamorado solicita a veces una prenda de recuerdo, a cambio de su promesa de amor.

*Adiós lucerito mío,  
adiós hermoso jardín  
bien puedes contar conmigo  
según te lo prometí.*

*No puedo vivir sin tí  
hermosísimo lucero;  
en un continuo desvelo  
está mi amor. ¡ay de mí!  
Y para acordarme de tí,  
dame, mi vida, un pañuelo.*

El pañuelo es siempre símbolo del amor en la poesía tradicional. La respuesta al requerimiento recuerda las múltiples copias del pañuelo generalizadas en la lírica popular española.

*Toma, mi vida, un pañuelo  
con sangre del corazón  
que es la única afeción  
que mi corazón te ha dado.*

*También pondrás a tu lado  
un desengaño violento,  
tomarás por alimento  
una gota de alegría  
y agua de lágrimas mías  
derrámanse en los momentos.*

(Trad. oral)

Aparte de la despedida amorosa nos encontramos el adiós a la familia y a la patria:

*Adiós, Puerto Rico indiano  
tierra donde yo nací,  
hoy se despide de tí  
un boricua borincano.  
Adiós, todos mis hermanos  
y madre del corazón,  
échame la bendición  
y ruega a Dios por mi vida  
pero al dar la despedida  
paciencia y resignación.*

(Trad. oral, Guayama)

Son frecuentes las despedidas de los ajusticiados en las que nos detendremos al hablar del tema de las prisiones.

*Adiós hermoso lucero  
encanto de mi placer  
cuándo me volverás a ver  
gozando en tus brazos, cielo.  
Soy un triste prisionero  
que he perdido mi valor.  
Encomendadme al Señor  
para que se duela de mí  
y hoy me ausento de tí  
sin ninguna dilación.*

(Pie de glosa, trad. oral, Carolina)

La serenata motiva también la despedida:

*A la medianoche  
se vistió la luna;  
de blanco y de negro  
se ha vestido el tiempo.*

La guerra del 1914, la Segunda Guerra Mundial, Corea, llevan al campesino y al hombre del pueblo al servicio militar obligatorio. El decimario se nutre de este dolor colectivo en las despedidas del soldado que deja madre, esposa, hijos, parientes y amigos.

Como en el romancero, se ausenta "sobre las olas del mar..." Para el adiós a la madre muchas veces glosa una copla tradicional. Una vez más se unen creación y tradición en el dolor inmediato:

*Adiós, madre de mi vida,  
tronco de toda mi rama;  
se va tu hijo querido  
nacido de tus entrañas."*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 367)

Abundan las hojas sueltas con este tema. Hemos recogido así dos "aguinaldos". El primero, "El hijo que va a la guerra", tiene de "pie forzado",

*Yo no volveré  
yo no volveré,  
yo no volveré,  
yo no volveré.*

Reiterado pesimismo que contrasta con la "Despedida consoladora de la madre al hijo que va para la guerra":

*Ya tú volverás,  
ya tú volverás,  
ya tú volverás,  
ya tú volverás.*

b. *Ausencia*: La ausencia, preferentemente la de la persona amada, da lugar a una de las secciones de más pronunciado lirismo en nuestro decimario y en casi toda la poesía tradicional. El modo de expresar el sentimiento se mantiene dentro del predio de la poesía popular colectiva por la naturaleza universal del tema y porque se apoya en esquemas lingüísticos tradicionales.

*Se fue mi dueño querido  
y solita me ha dejado,  
como palomita triste  
de rama en rama volando."*

(Glosa, trad. oral, Bo. Venezuela, Río Piedras, 1951)

En medio de su desolación, el amante se entrega al llanto.

*Lloro mi triste inclemencia  
lloro triste y sin consuelo  
pues me ha dejado aquel cielo  
suspirando en larga ausencia "  
sin ninguna residencia  
lograr mi dicha he podido  
y sin dar causa he perdido  
la prenda que más amaba,  
y cuando más contenta estaba  
se fue mi dueño querido.*

(Ibid.)

La forma epistolar se presta a veces para expresar el dolor de la ausencia:

*Al fin no te escribo más  
porque todo el papel mojo  
con lágrimas de mis ojos  
y no lo contemplo ya.  
Al fin tú saber podrás  
tantas voces y lamentos;  
tantas penas yo te cuento  
que tengo en esta ocasión  
y tengo en mi corazón,  
compasión y sentimiento.*

(Pie de glosa, trad. oral, Naranjito)

El sueño y la noche recrudecen la nostalgia de la amada ausente.

*Quién pudiera dar un vuelo  
y caer entro de tu cama,  
llamándote por tu nombre  
diciendo: "Despierta mi alma".*

(Glosa, trad. oral, Bo. Sn. Ciprián, Carolina, 1949)

La angustia temporal es condición ineludible de la ausencia; aun más que la distancia.

*Ausente de ti mi bien  
estoy las horas contando  
sin cesar de noche y día  
amargamente llorando.*

(Glosa, trad. oral, Isabela, 1949)

El tiempo en la literatura importa como vivencia o tiempo psicológico. La percepción de este matiz y su expresión literaria suponen un refinamiento en la sensibilidad del trovador. Con la sencillez interna y lingüística de la poesía popular logra comunicarnos el transeurrir lento del tiempo en la ausencia.

*El día que te dije adiós  
y de tí me despedí,  
cuando la espalda te di  
mi corazón se afligió.  
no puedo vivir sin tí  
en verme tan retirado  
hallo mese en las semanas  
y en tus brazos me he de ver  
en lo que te vuelvo a ver  
espejo y luz de mi cara.*

(Trad. oral)

← La expresión en este caso es original del poeta: "hallo meses en las semanas". Otras veces selecciona una estrofa tradicional:



*¡Qué largas las horas son  
en el reloj de mi afán;  
qué poco a poco le dan  
alivio a mi corazón!*"

(Glosa, trad. oral)

La imposibilidad de ver a la persona amada sugiere el mensajero de amor. Tradicionalmente los pájaros han servido al poeta para este fin:

*Pajarito que cantando  
cantas la ausencia y la gloria,  
si vieras a esa señora,  
explicale lo que siento;  
dile que suplico atento  
con el corazón partido.  
Pájaro vuelve a tu nido  
y mejora en tu cantar;  
ayúdame a buscar  
mira que se me ha perdido.*

(Cadilla, *P. pop.*, p. 113)

Pero aun los pájaros pueden mostrarse indiferentes al reclamo amoroso:

*Sali en busca de mi amor  
con el corazón partido,  
le pregunté a un ruiseñor  
y se me hizo el desentendío.  
Un canario entretenío  
tampoco oía mis razones,  
porque en tratando de amores  
se encontraba con mi amada  
y daba en alivio a mi alma,  
cántica de ruiseñores.*

(Trad. oral, Caguas)

El tema es todavía muy popular en la lírica tradicional española. Rodríguez Marín recogió esta copla,

*Marinero, sube al palo  
y dile a mi compañera  
que si se acuerda de mí  
como yo me acuerdo de ella.*

(Rod. Marín, *C. III*, p. 11)

que en Cataluña se canta,

*Cara de color de rosa  
company de meu aymador,  
Si'l veus digas qu'ab mi pensi  
com ab ell hi penso jo.*

(Ibid, p. 37)

Frecuentemente el enamorado inquiere y exige noticias de la amada y pruebas de su fidelidad.

*Decidme ,estrellas del cielo,  
dónde está la prenda mía,  
que la busco y no la hallo  
todas las horas del día.*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 331)

Gonzalo de Berceo tiene un cantar que dice: <sup>32</sup>

*—Ai flores, ai flores do verde pino,  
se sabedes novas do meu amigo?*

*Ai, Deus, e u é?*

*—Ai flores, ai flores do verde ramo,  
se sabedes novas de meu amado?*

*Ai, Deus, e u é?*

Aparte de la ausencia entre los amantes otro tema preferido de nuestro decimario, como en las despedidas, es el del hijo ausente.

*Madre, cuando oigas  
un barco pitar  
recuerda aquél hijo  
que echaste a la mar.  
El va a navegar  
una temporada,  
su madre lo llama  
y no le responde,  
triste es ver un hombre  
por tierras lejanas.*

(Trad. oral, Corozal)

La ingratitud del hijo de quien la madre no recibe noticias es el tema de la glosa.

*Ahí te mando el corazón  
escrito en este papel  
para que puedas volver  
a pedir la bendición.*

(Glosa, Trad. oral, Río Piedras, 1955)

c. *Regreso*: Aun cuando las décimas que narran el regreso del ausente no son tan numerosas como las de despedida y ausencia, sí corresponden a los dos aspectos principales de este tema. Es decir, podrían dividirse en: el regreso del ausente en busca de la mujer amada.

*Yo ya volví a regresar  
al lugar donde habitaba  
por la prenda que yo amaba  
la vuelvo a solicitar.*

*A ver si puedo alcanzar  
la esperanza que perdí  
desde aquella vez que fui  
preso y sin capacidad  
y en busca de tu amistad  
ya de mi viaje volví.  
(Trad. oral)*

o el del hijo. Este último se inspira muchas veces en la parábola del hijo pródigo: "Décimas del hijo pródigo"

*Si a dormir te acuestas  
tendrás regocijo  
oyendo a este hijo  
cantando en tus puertas.  
Estas no son fiestas  
es más que armonía  
si en la lejanía  
se escucha sin par  
de un hijo el cantar  
dulce madre mía.*

(Pie de glosa. Hoja suelta)

No podía faltar el tono humorístico, la visión caricaturesca del tema:

*Cuando llegó mi tormento  
con su saya tornasol  
corriendo como un jumento  
sentía mi corazón.*

(Glosa. Trad. oral, Río Piedras, 1948)

~~Los~~ Temas menores en la lírica del decimario: Además de los tres temas fundamentales que acabamos de discutir, aparecen otros, menores por su extensión, pero también de una gran tradicionalidad. Entre éstos se encuentran los sueños, las cartas, las décimas de prisioneros, la amistad y la naturaleza.

a. Los sueños: En la poesía lírica tradicional el sueño es frecuentemente el medio mediante el cual se realizan los deseos, desaparecen los imposibles, en fin, se vive una vida idealizada.

*Soñé que feliz me hallaba  
gozando de tus cariños;  
desperté y era mentira,  
que siempre sueño lo mismo.*

(Glosa. Trad. oral, Bo. Dominguito, Arecibo.  
1951; Bo. Dagua, Naguabo, 1949)

Por eso no es extraño que encontremos la antinomia de la vida y el sueño en el decimario. El *amante* en este caso lucha entre la ingratitud de la amada —vida— y la realización del amor en sueños.

*En tus escaleras  
sembré un mirasol  
para que mi amor  
se permaneciera;  
para que supieras  
que yo a tí te quiero;  
amo con esmero  
a una señorita,  
la vida me quita  
la ilusión del sueño.*

(Pie de glosa, A. Mason, J. 31, p. 422-23)

El sueño no sólo acreca a los amantes sino que casi siempre llega a la plenitud del amor en el casamiento.

*Soñé que yo era tu esposo  
y que tú eras mi amada;  
soñé que me acariciabas  
con un cariño amoroso.  
Soñé que con gran reposo  
me tenías convencido,  
y que yo muy complacido  
te quería acariciar,  
no te vayas a olvidar  
que anoche soñé contigo.*

(Pie de glosa, Trad. oral, Bo. Güaragüao,  
Guaynabo, 1951)

El tema del amor y la muerte se dá también en sueños — *Romance del enamorado y la Muerte.*

*Yo soñé que me había muerto  
y que me estabas velando,  
y que me estabas rezando  
la oración del Padrenuestro.*<sup>23</sup>

A veces el sueño ofrece una visión idealizada de la mujer. La imagen popular de este pie de décima que copiamos recuerda el nacimiento de Venus:

*Yo a los momentos salí  
a la orilla de los mares  
y ví salir una nave  
donde perfecta te ví.  
Y ví salir de allí  
aquellas blancas espumas,  
derribarse la columna  
del templo de nuestro amor  
y te contemplé bella flor,  
toda cubierta de brumas.*

(Pie de glosa)

El lugar donde se reúnen los enamorados en el sueño es idílico. Representa un jardín; el tradicional "jardín de Venus" del decimario. A veces es la amada "cogiendo una rosa". El jardín suele ser también de Cupido "a la margen de una fuente".

*Estando anoche dormido  
te vi tan bella y hermosa  
que parecías una rosa  
en el jardín de Cupido.  
A tu lado enternecido  
te hablé de mi amor ardiente  
y tú cariñosamente  
oyéndome te extasiabas  
y nuestras almas vagaban  
a la margen de una fuente.*

(Trad. oral, Carolina, 1949)

El consejo filial puede darse también por el camino del sueño. En el siguiente pie de una "décima espiritista" se mezcla la tradición con algunas creencias del espiritismo.

*Una madre contemplaba,  
dormido a su hijo amado;  
lo notaba reposado  
y el sueño continuaba,  
Un diálogo le enviaba,  
su material pensamiento,  
haciendo así aquél momento  
noble, sagrado y solemne,  
pues en la quietud perenne  
vibraba aquél aposento.*

(Pie de glosa. Hoja Suelta, 1957)

Los sueños bíblicos con tema preferido de nuestro decimario, sobre todo, el del Faraón interpretado por José.

*Estando el Faraón **D**ormido  
soñó con catorce vacas,  
siete gordas y siete flacas  
que salían del río Nilo.  
Llamó a José y le dijo:  
"Si me adivinas te doy  
la libertad por quien soy".  
Y José se lo adivinó  
porque en un sueño soñó  
lo que va de ayer a hoy.*

(Trad. Oral, Juncos)

Tal fuerza adquiere este tema en la poesía popular que se personifica:

*Cuando me acuesto a dormir  
contigo en el pensamiento  
tiene el sueño el atrevimiento  
que me llamó y me hizo sentir;  
como el sueño es tan sutil  
que le hablaba al hombre al oído:  
"Despierta si estás dormido  
que tu amante es quien te llama";  
y entonces soñé que estaba  
gozando de tu cariño.*

(Pie de glosa; A. Mason, J 31, p. 365-66)

El sueño se cierra con el despertar. Si antes vimos que el amante despertaba a la desilusión, también suele despertar a la vida. Las bellezas naturales le reclaman entonces.

*¿Tú no ves las aves  
cómo se aglomeran,  
no ves cómo vuelan  
a los altos mares?  
Oír los cantares  
que el ruiseñor da,  
él canta y se va  
y vuelve a cantar;  
me hace despertar  
de este sueño ya.*

(Pie de décima, trad. oral)

b. *Cartas*: Al hablar de la ausencia mencionamos la necesidad que siente el amante de salvar la distancia y la incertidumbre que lo separan de la mujer amada. Esto da lugar, como dijimos, al mensajero del amor.

El tema ya se encuentra en la primera composición de la *Vita Nuova* del Dante: *Batalla, i' voi*, donde el poeta pide a la blada que comunique su sentir a la mujer.

En la España del siglo XV el tema entusiasmó a casi todos los poetas del momento: Tapiés, Juan Alvarez Gato, Gómez Manrique, Hernández Mexía y el Marqués de Santillana.<sup>31</sup> Fernando de Rojas incluye en el Acto IX de *La Celestina*, este cantar:

*Papagayos, ruiseñores,  
que cantais al alborada,  
llevad nueva a mis amores,  
cómo espero aquí sentada.*

.....

Nos interesan, sobre todo, los poemas que Diego López de Haro y Suárez publican en el *Cancionero General* pues ellos utilizan como mensajeros al propio papel o a la carta que escriben. Lo mismo ocurre generalmente en nuestro decimario. López de Haro en una *Carta suya que envió a doña Marina Manuel*, nos dice:

*Carta, pues que vays a ver  
A mi dios de hermosura,  
Si triste os querrá leer  
Contadle mi gran tristura,  
Decidle mi padescer.*

El tema se mantiene en la poesía popular española y pasó a Hispanoamérica donde se encuentra también hoy.

Hay que distinguir entre los portadores del mensaje amoroso y la forma epistolar o el mensaje propiamente dicho.

En el primero de los casos el trovador dialoga con una tercera persona o cosa que actúa como mensajero.

*¿Quieres hacerme un favor  
pajarito borinqueño?  
Lleva a mi amada en mi pueblo  
este mensaje de amor.  
Cuéntale de mi dolor  
tú y tus amigos cantores,  
dile que los trovadores  
la saludan con primor  
y yo le mando con amor,  
un ramillete de flores.*

(Pie de glosa, trad. oral, 1958)

Otras veces el interlocutor depositario de la queja es el propio papel,

*Papel, si puedes llegar  
donde yo no pueda ir,  
claro le vas a decir  
que no la puedo olvidar."*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 330-31)

o la carta:

*¡Oh, dichosa carta escrita!  
¡Quién fuera dentro de tí,  
para dar dos mil abrazos  
al ángel que te ha de abrir!"*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 327)

Aun cuando generalmente el mensaje comunica el dolor del enamorado, no falta la décima de desprecio dentro de la temática epistolar:

*Papel, dile a María Antonia  
aquella que me dió el sí  
que no se acuerde de mí  
ni me tenga en la memoria.*

*Que ya se acabaron mis glorias  
quien la podía hacer feliz  
porque ella me dijo a mí  
que no quería hombre ninguno  
y como todos no son uno  
yo también me arrepentí.*

(Trad. oral, Bda. Hernández, Sabana Llana,  
Río Piedras, 1951)

El trovador acostumbra también dirigirse directamente a la amada, Estas composiciones son las que verdaderamente constituyen el epistolario en décimas. Lo mismo puede ser un "papel amoroso" que una carta.

*Perdóname si atrevido  
me determino a escribirte,  
para que oigas a un triste  
por lo mucho que ha sufrido.*

(Glosa, trad. oral, Bayamón, 1950)

La carta o el papel pueden servir para la declaración de amor, la solicitud de matrimonio, o el desprecio del amante desechado:

*Tres cartas le he dirigido,  
a sus manos han llegado.  
Dígame niña por qué  
usted no me ha contestado.  
Si no le soy de su agrado  
hábleme la realidad,  
que yo no volveré más  
a su casa a molestarla  
y si mi amor no le agrada,  
ninguna pena me dá.*

(Pie de glosa, trad. oral, Lares, 1950).

En casi toda Hispanoamérica es popular la copla,

*Carita de papel fino  
boca de carta cerrada  
ojos de letra menuda,  
nariz de pluma engastada.*

que en Puerto Rico sirve de tema para la queja del amante desengañado.<sup>37</sup>

La ausencia de un amigo o de un familiar puede ser también motivo de una epístola. Así este "Saludo a un hermano ausente en España", de 1914.

*Dios quiera querido hermano  
que cuando recibas ésta  
te halles comiendo cerezas  
en los campos asturianos.*

(Glosa, Ciales)



c. *Prisiones*: El tema del prisionero y la vida en la cárcel es frecuente en la lírica hispanoamericana.<sup>38</sup> V. T. Mendoza recogió varias décimas de ajusticiados mexicanos del siglo XIX en su libro *La décima en México*.

*Si a muerte estoy sentenciado  
sin tener ya apelación,  
Jesús mío, ten compasión  
de este triste ajusticiado.*  
(1859, *op. cit.*, p. 219)

La pena y la ausencia de los seres queridos motiva casi siempre la vida en prisiones. El trovador acostumbra también trasladar poéticamente esta realidad al tema del amor:

*En la cárcel de tu pecho  
donde me encuentro cautivo  
¿dónde está mi libertad  
que tan joven la he perdido?*  
(Glosa, Trad. oral, B<sup>o</sup> Dominguito, Arceibo, 1951)

El recuerdo de la amada y su sufrimiento aumentan el rigor del encierro:

*Quisiera vivir contigo  
para vivir consolado,  
pero bien sabes que vivo  
de mi libertad privado.*  
(Glosa, A. Mason, J 31 p. 312-13)

El aislamiento de la cárcel hace que los objetos y las cosas más insignificantes que rodean al prisionero se conviertan entonces en el único nexo con la realidad. Recordemos el viejo y popular *Romance del Prisionero*:<sup>39</sup>

.....  
*sino yo, triste, cuitado,  
que vivo en esta prisión;  
que ni sé cuándo es de día  
ni cuándo las noches son,  
sino por una avecilla  
que me cantaba al albor.*  
.....

En la poesía tradicional hispanoamericana y en nuestro decimario se ha generalizado esta redondilla sobre el tema:

*Cuando yo estaba en prisiones  
con lo que me divertía  
era con los eslabones  
que mi cadena tenía.*  
(Glosa, A. Mason, J 31, p. 316-17)

A la hora del proceso el reo recuerda a las personas amigas y se exige a sí mismo una actitud estoica.

*Sufre corazón paciente  
sufre con resignación,  
en tan triste situación  
no demuestrés lo que sientes.*

(Glosa, trad. oral, Peñuelas, 1951)

Frecuentemente se queja de la injusticia civil alegando inocencia. Ante lo irremediable mantiene una posición fatalista.

*Compañera, no llorar,  
resignación y paciencia,  
que el que ha de ser desgraciado  
desde pequeño comienza.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 316)

Pero también suele recurrir a su fe religiosa :

*A quien no le causa pena,  
¡Virgen Sagrada María!  
Bríndame tu libertad,  
de aquellas paredes frías!*

(Glosa, trad. oral, Río Piedras, 1948)

*d. La amistad:* El carácter intelectual de la décima la convierte en un género propicio a la intención didáctica. Por otro lado la estrofa parte de la experiencia cotidiana popular y se dirige al pueblo. Esto hace que en temas como la amistad el trovador se incline a advertir los aspectos negativos posibles.

En la temática del decimario predominan dos aspectos: la amistad interesada y el consejo de discreción con el amigo. Ejemplo del primero es la glosa que el trovador llama *La ingratitud*:

*Ahora a mi memoria viene  
si me pongo a cavilar  
¡qué pocos amigos tiene  
el que no tiene qué dar!*

(Glosa, Trad. oral, San Juan)

El llamado a la prudencia tiene antiguas raíces en la lírica popular. Juan de Tapia publicó una glosa cuyo tema dice así: <sup>40</sup>

*Mal haya quien su secreto  
Dize a persona nascida  
para siempre ser subjecto,  
Cativo toda su vida.*

En el decimario puertorriqueño y en otros lugares de Hispanoamérica " se glosa la copla,

*El secreto de tu pecho  
no lo descubras a tu amigo  
que acabada la amistad  
será contra tí un testigo.*

(Glosa, Trad. oral, Río Grande)

e. *La naturaleza:* De la naturaleza importa destacar en nuestro decimario, la flora. El poeta popular siente la necesidad de detenerse en la riqueza de la vegetación que lo rodea.

Hemos visto cómo en el tema del amor se envuelve a la mujer en una especie de mitología de la flor. Flores le ofrece el enamorado; entre flores la imagina, como flor la siente; flores de “escarmiento” y “bien te quería” recuerdan el desprecio.

*La semilla del “olvido”  
y la flor del “escarmiento”,  
todas las flores hermosas  
se presentan a la vista;  
pero luego se marchitan  
y dejan de ser hermosas,  
y entonces las mariposas  
¿qué dejan en ellas pasar?  
con flores el signo fatal  
sólo se resta al morir,  
y le queda en la raíz  
remedio para olvidar.*

(Pie glosa. A. Mason, J 31 p. 375-76)

El encanto de la fuerza vital en la naturaleza produce el despertar sensual a la vida y también el goce de su belleza.

*Despierta, mujer,  
de ese sueño ya,  
despierta y verás  
las plantas crecer.  
¿No ves los insectos  
chupando la flor?  
¿No ves el calor  
que hay en el invierno?  
Por eso es que ellas  
reciben placer  
con ponerse a oler  
las flores sombrías.  
Hoy en este día,  
despierta, mujer.*

(Glosa —fragmento— A. Mason, J 31, p. 414)

Los árboles, las plantas, la palma "árbol del paraíso", están presentes en el decimario

Es un hecho lingüístico que la cercanía espiritual de las cosas trae como consecuencia la multiplicidad de voces para nombrarlas. La mirada se agudiza y percibe matices inesperados que no pueden surgir allí donde la realidad no lo exige.

El puertorriqueño no puede conformarse con una concepción general de su flora. La riqueza de ésta exige la diferenciación minuciosa; realidad que no puede escapársele al trovador.

*Jazmines, violetas,  
nardos y astromelias,  
dalias y camelias  
hay en la floresta;  
flores que a tus puertas  
vengo regalando  
que aromatizando  
vienen del confín;  
nacen del jardín  
flores perfumando.*

---

*Traigo la campana,  
preciosas magnolias,  
bellas amapolas  
y las sicilianas;  
todas muy galanas  
gozan adornando,  
el valle argentando  
de gracia y pureza.  
Toman su belleza  
flores perfumando.*

---

(Pies de glosa, Cadilla, *P. pop.*, p. 107)

Versando "en vegetación" el poeta popular nos da también detallada la riqueza medicinal de algunas plantas.

*Tenemos la ruda  
que es medicinal;  
con la hierba buena  
que puede curar,  
se puede tomar  
con satisfacción.  
Es el cundeamor  
bueno para el baño;  
canto de las savias  
en vegetación.*

---

(Pie de glosa, *Ibid.*, p. 104-107)

La personificación de flores, plantas y frutas es frecuente, a veces con sentido humorístico.

*Dice caimito: "Estoy loco  
porque me gana la uva,  
Nos pasaremos a Cuba  
a competir con los cocos."  
Dice el mamey: "Poco a poco,  
soy un hombre caballero,  
porque yo tengo dinero  
para vencer un batallón  
y con esto con razón  
dice el galán: "Soy el primero".  
(Trad. oral, Caguas, 1949)*

Relacionado con este tema de la naturaleza están las décimas mañaneras que en otros países llaman "albas". De todas las etapas del día el amanecer es el momento preferencial del campesino y es de esperarse que así lo cante la décima:

*Cuando llega la mañana  
y da el ruiseñor su canto  
ligero me voy al cuarto  
donde está mi esposa Ana.  
Ella salta de la cama  
y se va a la cocina  
en el pulo la gallina  
al oirla se levanta  
volando al suelo se lanza  
con vuelo de golondrina.  
(Trad. oral, Bayamón)*

B. *Otros temas tradicionales:* La lírica en nuestro decimario abarca, como hemos visto, múltiples temas que nos van dando la fisonomía espiritual del pueblo a la vez que lo vincula con toda la tradición lírico-popular en lengua española.

Detrás de este conjunto de manifestaciones subjetivas yace un modo de vivir y concebir el mundo; una filosofía de vida práctica. Es ésta otra de las grandes zonas temáticas, en gran medida tradicional, de nuestro decimario.

1. *Filosofía de vida:* "Filosofando" como dice el encabezamiento de algunas décimas, el trovador nos da las diversas concepciones populares en torno a la vida y a la muerte e inclusive sobre algunos temas bíblicos o religiosos. El poeta popular amonesta, medita, compara, el tema que le preocupa. Filósofa ya por su modo reflexivo de versar, pero también tiene conciencia del carácter filosófico de algunos temas. Por ejemplo, nos dice en la décima de pie forzado: "*De esta vida transitoria*",

*más claro no puedo hablarte  
al no ser ningún teosófico  
[eso sí, puedo explicarte]  
[pero un punto filosófico]*

.....

(Pie de glosa, fragmento, Río Piedras, 1948)

El predominio de la reflexión en este tipo de décimas es evidente como corresponde al tema. Esto influye en su extensión, generalizándose la décima larga aunque se utiliza también la glosa normal.

A los fines de la ordenación temática incluiremos muchas composiciones que tienen carácter filosófico aunque el poeta popular no tenga conciencia de ello.

La primera parte será una especie de antropología filosófica popular. Va de la vida a la muerte e incluye un grupo de décimas didácticas que forman una especie de filosofía práctica tradicional.

Luego observaremos el desarrollo de algunos temas menores que coadyuvan a dar también la visión de mundo del pueblo: La vejez, la pobreza, relaciones de padres e hijos y otros.

Finalmente, completamos este cuadro de principios y conceptos generales con un panorama del mundo de creencias: Los temas bíblicos y religiosos; el espiritismo y la superstición.

*Concepción de vida:* La concepción de vida que tiene el puertorriqueño puede derivarse de las décimas sobre la vida como tal y de otras que tratan sólo aspectos de esta temática. Un ejemplo de las últimas serían las composiciones sobre la vida moderna, o aquellas que hablan de la verdad, la libertad y el valor del dinero.

Vivir es quehacer y conciencia de la propia finalidad. El hombre de pueblo busca también en su raíz humana el porqué de su existencia.

*Si el mundo es obra de Dios  
y en él tanto se delira,  
por qué no nos reveló  
el origen de la vida,  
para mí desconocida;  
pero yo investigaré,  
no obstante, continuaré  
el horizonte explorando,  
porque me tiene pensando  
vivir sin saber por qué.*

(Pie de glosa; Trad. oral, Río Piedras,  
1951; Bo. Honduras, Barranquitas, 1949)

El nacimiento y la muerte hermanan paradójicamente a los hombres pues son estos "misterios escondidos" ante los cuales no valen la ciencia ni el mayor saber.

*Pedi a sabios y a entendidos  
lo que anhelaba saber,  
pero no fui complacido  
sobre mi razón de ser;  
nadie pudo responder  
y atónito me quedé,  
el sabio que interrogué  
me vino con la evasiva  
de que él también en la vida  
vive sin saber por qué.*

*(Ibid.)*

La impotencia del hombre para descifrar ese porqué lo lleva a una posición determinista donde Dios mueve y teje los hilos misteriosos de su existencia.

*Como Dios es tan poderoso  
El sabe lo que se hace,  
nadie se puede librar  
de la estrella con que nace.*

*(Glosa, Trad. oral, Bo. Polvorín, Manatí)*

Otro de los rasgos del ser humano limitado en su saber e impotente en cierto modo, es la inconformidad:

*El que vive en la ciudad  
al campo quiere mudarse,  
el del campo ansía bajarse  
buscando la urbanidad.  
Esta es la pura verdad  
aunque así no sea admitida,  
tampoco va dirigida  
a nadie en particular,  
sólo podemos notar  
amigos, que así es la vida.*

*(Pie de glosa; Trad. oral, Caguas)*

La madurez del hombre completo no se alcanza con los años.

*Hay quien viva pocos años  
y ha vivido muchos siglos,  
y hay quien se muera de viejo  
y muere sin haber vivido.*

*(Glosa, Trad. oral, 1952)*

En una larga décima "*Por la historia de la vida*", el trovador llama al camino del bien; "*despierta si estás dormido*", versando en cada estrofa un consejo de moral cristiana práctica ——"No hagas lo que no quieras / que te lo hagan a ti"— que ejemplifica con el posible castigo. La vida debe ordenarse mediante el estudio de ■ "la regla de vivir".

*Hay que tener un cuidado  
en la regla de vivir,  
el que no sabe cumplir  
tendrá un grave resultado.  
El que no esté preparado  
estudie si no ha leído  
para que sepa enseguido  
qué resultado tendrá,  
el que vive en la maldad*

"despierta si  
estás dormido"

(Pie de glosa, Trad. oral, Bo. Cuchillas,  
Coamo, 1951)

Los golpes que la vida ofrece y la precariedad del diario vivir marcan con un sello fatalista la concepción de mundo del hombre de pueblo.

*Fortuna, ¿qué has visto en mí,  
que tan en mí contra estás?  
Dime si sólo nací  
a pudecer nada más.*

Este reclamo a la diosa Fortuna estuvo muy generalizado en el siglo XV. El Marqués de Santillana escribió un *Diálogo de Bias contra Fortuna*.

*Bias: ¿Qué es lo que piensas, Fortuna?  
Tú me piensas molestar  
O me piensas espantar  
Bien como a niño de cuna?*

.....

Jorque Manrique en su cantar *A la Fortuna* también le formula una que-rella. Tapia y Diego de San Pedro continúan la tradición que se prolonga a lo largo del XVI y luego llegó a América en la poesía popular.<sup>42</sup>

En el Cuyo, la Rioja y Tucumán en la Argentina, y en Nuevo México,<sup>43</sup> es conocida una glosa que también se canta en nuestros campos que nos habla de la transitoriedad de la vida y del saber de salvación superior a todo otro saber humano.

*En esta vida prestada  
que es de la creencia la llave,  
quien sabe salvarse, sabe,  
y el que no, no sabe nada.*

(A. Mason, J 31, p. 338-39)



El tema es tradicional. Ya Juan de Mena lo cantó en sus *Coplas contra los pecados mortales* y Juan Alvarez Gato es autor de la redondilla que hoy sirve de tema a la glosa.

La precariedad y la incertidumbre de la vida llenan de pesar al hombre desengañado.

*Yo quisiera que esta vida  
fuera cosa duradera  
y no fuera una quimera  
odiada y apetecida.  
Tanto al bien y al mal convida  
como da dicha y tormento,  
por eso es que tanto siento  
perder su bello ideal,  
causándome por mi mal  
mi propio aborrecimiento.*

(Pie de glosa, Trad. oral)

El materialismo de la vida moderna es motivo también de queja para el trovador en una composición que él llama: "Décima realista".

*Tanto tienes tanto vales  
en el siglo del progreso,  
si no tienes más que un peso  
no vales más que ocho reales.*

(Trad. oral, Caguas)

La imprecación contra el dinero se hace aquí en términos de la vida presente donde el ideal y el acto heroico se han sustituido por el capitalismo. Pero el tema es muy antiguo. A mediados del siglo XIV el Arcipreste de Hita cantó a las propiedades del dinero:

*Mucho fas el dinero. et mucho es de amar,  
Al torpe fase bueno. et el omen de prestar...*

Tanto en Panamá " como en Puerto Rico se conoce la glosa:

*¡Ay, dinero, qué mal haces!  
no te debieran guardar  
porque al rico tú engrandeces  
y al pobre lo abates más.*

(Glosa, Cadilla, P. pop., p. 83-84)

Uno de los pecados capitales es la soberbia. Desde los tiempos más remotos de nuestra literatura, y aun en las literaturas indígenas, la sabiduría humana que cae en la soberbia de enfrentarse al propio Dios da lugar a un fuerte castigo.

*La razón tanto se encumbra,  
tan locamente camina,  
que ya no hay ley que ilumina  
sino guerra que deslumbra.  
El dolor nos acostumbra,  
siembra de ruinas el suelo  
con su inextinguible anhelo  
álzase hasta Dios atea,  
con la sacrílega idea  
de derribarlo del cielo.*

(Trad. oral, 1949)

La rebeldía del pensamiento humano puede ser incontenible aun más que los fenómenos de la naturaleza desencadenados.

*Sacude el mar su melena  
sus crespas olas rugiendo  
con intempestuoso estruendo  
los aires asorda y llena;  
pero una playa de arena  
su audaz cólera contiene.  
¡Ay! quién habrá que refrene  
el tormentoso océano  
que en el pensamiento humano  
ni fondo ni orillas tiene.*

(Ibid.)

El trovador reconoce la presencia de una ley armónica natural que equilibra los contrarios: caliente y frío, juventud y vejez, vida y muerte, riqueza y pobreza.

*El joven nace sin fuerza,  
el viejo la va perdiendo,  
el joven más va cogiendo  
cada día es más inmensa.  
Tiene la naturaleza  
una fuerza sin igual;  
hay una fuerza central  
como ley le contrarresta  
y si usted no se ha dado cuenta,  
estudie bien la moral.*

(Pie de glosa, Trad. oral, 1952)

El hombre se pregunta sin embargo, el porqué de la injusticia de la vida que premia al que ha hecho mal y al poderoso. Sólo aquél que ha vivido podría contestar el enigma. De ahí el respeto a la vejez, libro de tradiciones y experiencias de vida acumuladas.

*Responde, Viejo callado  
al conjuro que te invoca  
abre el libro de tu boca  
por tanto tiempo sellado;  
dime ¿estoy equivocado?  
¿O acaso es otro el camino?  
¿O es que soy un peregrino  
con acceso de locura,  
que veo subir la basura  
al soplar del remolino?*

(Pie de glosa, Trad. oral, Lares, 1958)

No obstante esta incertidumbre, cada cosa tiene en la vida una finalidad que el trovador comunica con una gran sencillez:

*Nació el amor para adorar  
el fruto para ser sembrado  
el niño para el mandado  
y el agua para mojar.  
La tierra para trabajar  
el sol nació para el día  
la aurora para su guía  
para el animal el pasto,  
para llorar nació el llanto  
y para reír la alegría.*

(Pie de glosa, Trad. oral, Manatí, 1955)

Todo tiene un fin hacia el cual debe orientarse. El hombre disfruta de su libre albedrío para hacerlo.

*Libertad quiere decir  
de la práctica del deber,  
somos libres al nacer  
de bien o mal elegir.*

(Glosa, Trad. oral, Cayey, 1955)

Nuestro conocimiento rara vez puede ser directo o visionario. Esto es sólo dado al artista o al místico. El hombre llega a la concepción de su mundo casi siempre a base de comparaciones. Tanto más la sabiduría popular. De aquí las continuas antinomias temáticas: amor y muerte; risa y dolor; vida y muerte; creación y la nada.

*Cómo estaría el elemento  
antes que la nada hubiera  
convertido en un silencio  
eso sería cosa fiera.*

La glosa es muy conocida en la Isla. Por lo menos hemos recogido tres versiones de ella.

*Idea de la muerte:* Incidentalmente hemos tocado el tema de la muerte al hablar de la vida. El hombre cristiano vive siempre en términos de su muerte. Todo pasa: la riqueza, el poder, la sabiduría. "Nada hay estable" y sólo queda al hombre la incertidumbre del más allá de la muerte, única certeza.

*Tantas amarguras  
tanto padecer  
según mi entender  
todito es locura,  
en miserias puras  
vivimos pendientes,  
si de lo viviente  
caemos en la nada  
si todo se acaba,  
¿Qué será la muerte?*

(Pie de glosa, Trad. oral, Aguas Buenas, 1950)

El poeta popular convoca a todos aquellos en quienes reconoce autoridad por su saber:

*Vengan trovadores  
y sabios letrados  
y los que han fundado  
los libros mayores.  
Y los escritores  
con artes vivientes,  
sabios escribientes  
de lo que se ve,  
yo mismo no sé  
qué será la muerte.*

(Ibid.)

El tema de la brevedad de la vida tiene una amplia trayectoria en la literatura occidental a partir de la Biblia en las lamentaciones de Job:

*Mis días pasan  
más ligeros que la lanzadera,  
y desaparecen sin esperanza.  
Acuérdate de que mi vida es un soplo;  
mis ojos ya no verán la felicidad.  
No me verá más el ojo del que ahora me ve;  
apenas tus ojos me ven y ya no subsisto.  
La nube se disipa y pasa;  
así no sube más el que desciende al sepulcro.*

(7: 6-9)

o en el Primer discurso de Baláad también del Libro de Job: <sup>45</sup>

*pues de ayer somos y nada sabemos,  
y nuestros días sobre la tierra  
pasan como la sombra. (8:9)*

Entre los pliegos sueltos recogidos por Castañeda y Huarte en el primero de sus tomos, aparece Vna glosa nueva de: o mundo caduco y breue posiblemente de 1550. Las estrofas están escritas en décimas. Copiamos la primera de ellas:

*O Mudo lleno de gaños  
mudo lleno d' passiones  
mundo lleno de mil daños  
lleno de dos mil rebaños  
de maldades y tryciones  
Mudo que todo lo embeue  
mundo que todo lo acota  
castillo hecho de nieve  
O mundo caduco y breue  
peligrosa varca rota.  
(p. 115-116)*

A la caducidad y brevedad de la vida se suma la concepción de la muerte como fuerza igualadora.

Este carácter nivelador de la muerte ha preocupado tanto a los poetas cultos como a los populares. Tal vez su expresión más antigua es también una de las lamentaciones de Job en el Antiguo Testamento:

*Pues ahora reposaría yo en el silencio,  
dormiría y así tendría reposo,  
con los reyes y consejeros de la tierra,  
que se dificaron mausoleos,  
o con los príncipes que tenían oro,  
y llenaron sus casas de plata;  
.....  
Allí se hallan chicos y grandes,  
y también el siervo libre de su amor.  
(3: 13-19)*

En la Literatura Española Medieval podemos trazar esta concepción a partir del planto a la muerte de la vieja Trotaconventos en el Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita, hasta culminar en el siglo XV con las Coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre en las que el personaje se le enfrenta libremente cuando ésta llega y toca a su puerta. Así también en las Danzas de la Muerte, poema anónimo que debió escribirse a fines del siglo XIV o principios del XV, en el cual la Muerte llama a todos a su danzar.

## Dize la Muerte

*A la danca mortal venit los nascidos  
que en el mundo soes de cualquiera estado,  
el que non quisiere, a fuerca e amidos  
fazerle he venir muy toste priado.  
Pues que ya el fraire bos ha pedricado  
que todos bayáes a facer penitencia  
por mi non puede ser más esperado. . . "*

En el Cancionero de Baena del siglo XV Fray Diego de Valencia y Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batrés, tienen sendos cantares sobre el tema.

Nos interesa destacar una glosa normal anónima que señala Carrizo como "del siglo XVI, o quizás de comienzos de la centuria siguiente", copiada de un pliego suelto por Justo de Sancha:

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

En casi todos los lugares de Hispanoamérica donde existe la glosa como medio de expresión popular encontramos variantes de ésta.<sup>48</sup> Siguen un desarrollo parecido aunque varía el contenido. Todos los hombres, sin excepciones de tipos ni jerarquías, avanzan hacia la muerte. Las versiones hispanoamericanas generalmente conservan aún muchos de los nombres y categorías tal como aparecen en el pliego suelto. Un buen ejemplo de esto que acabamos de afirmar es el tercer pie de la glosa:

*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.*  
(p. 553)

En Panamá, Nuevo México y Puerto Rico la redondilla se altera intercambiando los últimos dos versos. La versión recogida por A. Mason en la Isla nos parece, además, la más diferenciada de la tradicional. Los "prelados", "súbditos" y "virreyes", se han sustituido por una realidad doliente mucho más cercana a la sensibilidad actual del pueblo.

*Muere el rico, muere el pobre,  
el mendigo y el pordiosero,  
el mudo, el cojo y el ciego;  
si la muerte viene y no escoge,  
¿Para qué le valen los dones  
a esos hombres más formales  
orgullosos sin fundamento  
si todas son ausencias?  
Allá arriba en la omnipotencia  
totitos somos iguales.*

(J 31, p. 308-09)

La vanidad y el falso orgullo no han lugar en esta idea de la muerte:

*La cuestión de vanidad  
el orgullo, la fantasía  
todo viene a terminar  
llegando a una tumba fría.*

(Trad. oral, Col. Buena Vista, Guayanilla, 1949)

Se trata de una décima larga sobre el tema que responde mucho más a la realidad presente pues se apoya en las falsas diferencias sociales que todavía hoy imperan en algunas zonas. Por ejemplo, las diferencias raciales.

*El blanco, el negro y el mulato  
todos somos muy iguales  
para más detalles darle  
hay que escuchar por lo tanto.  
El más viejo y el más alto,  
lo hablo con realidad  
quiero decir al que está  
desconociendo el tratado,  
pues trae malos resultados  
la cuestión de vanidad.*

Hombre y mujer a la par reciban las mismas pruebas. No prevalece tampoco las diferencias nacionales.

*Traigame un hueso alemán  
y también otro de Haití  
y otro de la Isla de aquí  
que en el cementerio están.  
Que me escojan, con afán,  
el hueso de un carpintero  
y que me acojan, yo quiero,  
y hueso de un brigadier  
no hay ninguno a escoger,  
preséntese al cementerio.*

(Pie de glosa, Cadilla, P. pop., p. 87).

Ante la muerte, la vida cobra un nuevo sentido. Señalamos antes que éste es uno de los rasgos característicos del hombre cristiano. De aquí deriva el pueblo en gran medida su estoicismo frente a las adversidades; su aparente indiferencia o mutismo que es realmente una fuerza y una reciedumbre interior que los salva. "Aquí, yo, esperando la Muerte", nos decía un campesino con un reposo y una aceptación admirables.

*No hay que estar ante la muerte  
con remilgos ni con lloros  
ya que esto no es un tesoro  
conquistado en lucha fuerte.  
Y si golpes de la suerte  
que nos quiso proteger,  
un buen día nos dió este ser  
no supimos rechazarlo,  
y no vamos a aguantarlo  
si al fin va a perecer.*

(Trad. oral, Bo. Caguana, Utuado)

La reflexión sobre la vida y la muerte sólo deja lugar posible a la rectitud.

*Pórtese bien, Periquito  
que al momento de marcharse  
y al otro mundo acercarse  
se encuentra uno muy chiquito.  
Porque esto tó está escrito  
y nadie se pué escapar,  
sea bueno y no haga mal  
no tenga que arrepentirse,  
que al momento de partirse  
toito lo já de pagar.*

(Ibid.)

Esta concepción lleva al hombre reiteradas veces a imaginar el día de su muerte.

*Quiero mi mortaja blanca  
y mi ataúd todo negro  
quiero también un pañuelo  
tendido sobre mi cara.  
Quiero que mi prenda amada  
me acompañe en el camino  
y se le salga un suspiro  
si ella es mujer de razón,  
para que vea mi corazón  
de los gusanos comido.*

(Pie de glosa; trad. oral, Río Piedras, 1949;  
Bo. Camasayes, Aguadilla, 1947)



El amor y la muerte andan también cercanos. Hemos recogido dos glosas en porfía con este tema. La mujer, despreciada del amante, le reclama:

*Voy a morir ángel mio  
entre amargura y dolor  
ven deposita una flor  
sobre mi cadáver frío."*

(Glosa; trad. oral, Manatí, 1955)

A lo que él contesta con otra "décima de sentimiento" variando la rondilla: "Si tú mueres ángel mío..."

El amor de los amantes les hace pensar también en una muerte en común.

*Si yo muriera contigo,  
"¡qué compañía!" tú dirás.  
Mira qué entierro más lindo  
uno alante y otro atrás.  
Dos que se aguarden lealtad  
que mueran por ignorancia  
y no mueran por venganza  
y qué lindo estará el panteón  
con sus ladrillos de nácar.*

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Camaseyes, Aguadilla, 1947).

Ante la infidelidad de la amada el amante se refugia en la muerte, única posibilidad de olvido.

*Tú no le digas a nadie  
de que he muerto por tu amor  
ponte en tu pecho una flor,  
una cinta de punsó.  
Luego dirás que murió  
un joven desconocido  
que murió dando un suspiro  
y no se pudo escapar,  
di que lo viste enterrar  
en un sepulcro de olvido.*

(Pie de glosa, trad. oral, Campos de Ciales)

La muerte no sólo es refugio del amante sino además una ocasión de venganza por la indiferencia de la amada: "Y entonces tú llorarás / cuando yo muera, ángel mío".

Las décimas de duelo no son tan frecuentes aunque sí se encuentran algunas en el decimario como las *Quejas de un viudo*.

Preferida de nuestro pueblo es una larga décima que canta la preocupación de la soledad en el momento de la muerte: "¿Quién pondrá una flor?". El trovador se compara con el dolor de la brisa, con el ave selvática que desconoce su esplendor, con el pitirre, pájaro simbólico y querencial del campo puertorriqueño. . .

*Soy como el pitirre  
que muere cantando  
y voy despertando  
antes de morirme.  
Con semblante triste  
miro al Creador  
busco un corazón  
para consolarme,  
el día de enterrarme  
¿Quién pondrá una flor?<sup>50</sup>  
(Pie de glosa)*

A la muerte de un niño se celebra a menudo el baquiné. Velorio cantado por la muerte del "angelito" parecido a otras celebraciones semejantes en Hispanoamérica<sup>51</sup> y que se está perdiendo en la Isla. Aunque abundan más las composiciones de meiro y estrofa corta entre los juegos y canciones que se utilizan durante esa noche, también se cantan décimas esporádicamente<sup>52</sup>.

— La didáctica del decimario: El pueblo no sólo reflexiona sobre los misterios más grandes y creemos al hombre como la vida y la muerte. También tiene su filosofía práctica. La experiencia diaria popular se deposita siempre en los cantos y, sobre todo, en el refranero de cada cultura. Las décimas que acumulan este saber tradicional guardan una intención didáctica y versan en torno a los más diversos aspectos de la vida colectiva.

a. Sobre la vida: La filosofía popular aconseja la conciencia del límite que es un modo de decir la prudencia y la medida: "Sin tener que decir luego / Hasta aquí me trajo el río". El dejar hacer y la vida fácil deben quedar a un lado ante las exigencias del diario vivir.

*No es muy práctico soñal  
cuando se enflaca la vaca  
y las hijas se no' ejeapan  
por la puerta del corral.  
Amigo, hay que trabajar  
y pensar en el mañana  
y no volverse un guajana  
pitando no viene el viento,  
porque nunca ha sido bueno  
hacer lo que dá la gana.*

(Trad. oral, Bo. Caguana, Utuado)

El hombre del campo, además, está acostumbrado a la opresión o cuando menos a la precariedad del ambiente. Esto agudiza su ingenio y malicia, pero lo pone en una actitud defensiva y desconfiada:

*¡Abre múcaro los ojos!  
que otro pájaro te engaña,  
te descascara el café,  
¡Y tú parado en la rama!  
(Glosa, trad. oral, 1952)*

*b. Sobre la educación:* Para el campesino la educación moral y escolar de sus hijos es un deber casi sagrado. Todavía hoy se conserva en nuestros campos el respeto por "la escuela del barrio". Es muy significativo el hecho de que a las disposiciones oficiales en torno a la instrucción pública durante el siglo XIX,

se sumaba en todo tiempo la iniciativa particular, que "se prodigaba colectivamente". Entre los particulares se distinguió el maestro Rafael Cordero, negro misericordioso que juntaba en la ciudad, alrededor de su mesa de tabaquero, a los hijos de encopetados funcionarios con los de oscuros menestrales, para distribuirles gratuita enseñanza; conducta observada en toda la isla por mujeres, algunas de ellas negras o mulatas manumisas, madres intelectuales de toda una generación...<sup>61</sup>

La educación se convierte así en la meta primaria de la superación personal y adquiere casi los caracteres de mito.

*Es bueno leer,  
es bueno estudiar;  
es la educación/la base primera  
la primer carrera  
del niño, en razón.  
No es admiración  
educado ser;  
es bueno leer,  
es bueno estudiar.*

La urbanidad y la formación ética se confunden con la educación académica.

*Si llegas a una casa  
debes saludar  
los dueños del hogar  
y demás hermanos,  
sin tener tardanza  
te das a conocer;*

*con buen proceder  
los saludas a todos  
y así de este modo  
es bueno leer.*

(Pie de glosa, Cadilla, *P. pop.*, p. 84-86)

El analfabeto añora en su vejez la oportunidad perdida.

*Cuando uno está niño  
de nada se ocupa  
no tiene la culpa  
de ser pervertido.  
Muy triste yo he sido  
por estas razones  
hoy que soy un hombre  
infeliz de mí,  
porque no aprendí  
ni a escribir mi nombre.*

(Pie de décima, trad. oral, Bo. Palo Seco,  
Maunabo)

La Universidad es el símbolo máximo de la educación y ocupa un lugar casi inaccesible para la sensibilidad popular que la equipara a los más altos motivos temáticos del decimario.

*Me pareció atrevimiento  
o estar de criterio falso,  
cantar a un centro tan alto  
con tan humilde instrumento.  
Pero medité un momento  
y comprendí mi torpeza  
pues la tradición expresa  
que el tiple y los trovadores  
fueron los arrulladores  
de todas nuestras grandezas.  
Y en las fiestas de esponsales  
y en las novenas de mayo  
en los desafíos de gallos  
y en las fiestas patronales,  
cuando España, en Fiestas Reales  
en Pascua de Navidad  
en jiras de sociedad  
y en cumpleaños de Santos  
¿Por qué no ofrendar mis cantos  
a nuestra Universidad?*

(Pies de décima, Río Piedras, 1939)

El tono amonestador y ejemplar continúa en todas las otras décimas de intención didáctica. Versan así los trovadores sobre los vicios, el crimen, la pretensión y el orgullo, la honra en la mujer, la fortaleza contra el llanto, la hipocresía en la amistad, la necesidad de paciencia y abnegación, la injusticia, la jactancia y, finalmente, la añoranza de una vida mejor.

*Relaciones filiales:* El centro espiritual de la familia puertorriqueña es generalmente la madre. Por lo menos así parece indicarlo el decimario donde la figura paternal apenas está presente. Puede influir el hecho de que el autor de las décimas es casi siempre hombre, pero este factor no es suficiente para explicar la abrumadora primacía de la mujer en el núcleo familiar. Aún en las pocas décimas que tenemos sobre la muerte del padre, la alusión inmediata es al desamparo en que queda la madre.

*No te apures, Madre  
ni te he de apurar  
porque al tercer día  
contigo he de estar.  
Yo te he de llevar  
a donde tú quieras  
¡qué tormentos crueles  
trae el buen Jesús,  
el Niño en la Cruz,  
y el Rey de los Reyes!*

(Pie de glosa, trad. oral. Río Piedras, 1949).

El amor filial se manifiesta de diversos modos. A veces es simplemente un canto de admiración,

*Es mi madre en Puerto Rico  
la más linda maravilla,  
reina de todas las flores  
gobierna las siete villas.*

(Glosa, Trad. Oral, Bo. Borinquen, Aguadilla, 1949)

o un "aguinaldo de orfandad". De estos últimos encontramos múltiples ejemplos: "Se quedó dormida...", "Llorando tres días...", "No soy quien solía ser.", "Estoy huérfano en el mundo..." "De ver la cama vacía"

El tema de las penas que sufre el huérfano es muy popular en la poesía tradicional en lengua española. De Venezuela hemos recogido esta copla tan similar a otras nuestras.

*Desde que perdí mi madre  
me acompaña la orfandad:  
a mí no me faltan penas  
ni lágrimas que llorar.*

(Cancionero Montesinos, p. 148)

Alden Mason publicó la glosa puertorriqueña a la cuarteta que sigue:

*Desde que murió mi madre  
todo el mundo me atropella;  
aunque tenga la razón  
siempre me encuentro sin ella.*

(J31, p. 336)

Conviene apuntar aquí que en la Isla la instrucción pública primaria y secundaria ha estado principalmente en manos de mujeres. Esto influye también notablemente en la formación total del niño y contribuye a esta primacía maternal de la mujer.

*Tipos y razas:* Creemos que una de las características étnicas principales del puertorriqueño es su capacidad de asimilación. A pesar de las sucesivas influencias de intolerancia racial que nos llegan desde fuera, predomina entre el pueblo la actitud abierta y receptiva ya manifiesta aun en algunos decretos oficiales a partir de fines del siglo XVIII.

Circunstancias propicias a la solución pacífica del problema de la esclavitud fueron en nuestra tierra la prolongada convivencia con hombres libres de color, "morigerados, laboriosos y leales"; la fraternidad de las razas en la escuela elemental, evidente, cuando menos, desde 1770; la numérica supremacía de los hombres libres sobre los esclavos; el gran número de gentes de color libres, acomodadas muchas de ellas, que vivían en la isla; y el atenuado régimen de esclavitud vigente durante la mayor parte del siglo. (XIX).<sup>41</sup>

Esta última aseveración es cierta sólo comparativamente a juzgar por los códigos negros de otras colonias.<sup>42</sup>

La poesía popular, y, sobre todo, la décima, no podía pasar por alto esta condición de la sociedad isleña.

*El que escucha y no comprende  
este punto que yo toco  
será que pena de loco  
o será que no me entiende.  
Si en la historia se desprende  
que después de ser indianos,  
español y americanos,  
hasta con que se nos diga  
que estamos envueltos en liga  
de sangre los borincanos.*

(Pie de "décima", Ponce, 1949)

No es extraño, pues, que el tipo trigueño sea el preferido. A veces lo trigueño se ~~confunde~~ confunde con lo malato:

Hay mulatitas que son  
trigueñas color de cobre  
tienen su cintura noble  
su cuerpito en perfección.  
Es más dulce que el turrón  
que el caramelo y la pasa  
el perfume que arrebató  
lo último de la vida,  
y es más dulce que el almíbar  
un beso de una mulata.

(Trad. Oral, Río Piedras, 1949)

Se contrapone al rubio:

Es bonita y sandunguera  
de resistencia más fuerte  
la trigueña tiene suerte  
más que la rubia altanera.  
La rubia se desespera  
porque quiere distinguir  
pero no sabe aludir  
como alude la trigueña,  
es esbelta y halagüeña  
la trigueña en el vestir.

(Pie de "décima", Trad. Oral.)

Pero la primacía del tipo trigueño es evidente

El Creador universal  
parece que tomó empeño  
puso en el color trigueño  
toda la gracia y la sal.

(Glosa, Trad. Oral. Cidra, 1955).

*Mundo de creencias:* La concepción de mundo del pueblo no puede estar completa sin una ojeada al ámbito de sus creencias religiosas tal como las revela el decimario. Dividiremos esta sección en dos aspectos principales: *Las décimas religiosas y Temas bíblicos.*

a. *Las décimas religiosas:* Aparte de los temas bíblicos, se perfilan en el decimario otros de carácter religioso vinculado más bien a prácticas devocionales o a la liturgia y preceptos eclesiásticos. Nos limitaremos a dar una idea general de algunos de ellos.

1).- *Los Santos:* Al hablar de las costumbres y del aguinaldo mencionamos las mandas durante las fiestas de Reyes. En general, el trovador nuestro suele cantarle a sus santos en estas ocasiones.

*Si faltaran santos  
que no le halla cantado  
deben perdonarme  
que luego les canto.*

*Y como son tantos  
no hallo yo qué hacerme,  
deben de ponerme  
luz en la memoria,  
sigamos la historia  
despierta si duermes.*

(Pie de glosa. Trad. Oral. Ciales, 1955).

Las Marías, Santa Ana, San Pablo, San Juan Bautista, San Gabriel, aparecen en los versos de las décimas. A veces la alusión es a los doce apóstoles:

*Ya se llegó el día  
de irnos enmendando  
que los doce apóstoles  
están predicando;  
nos están alumbrando  
con la luz del cielo  
nos traen consuelo  
y nos dan aguinaldo  
la hostia y el Cáliz  
y los Evangelios.*

(A. Mason. J31, p. 413)

2) *La Sagrada Familia*: Las narraciones que tratan de la vida familiar de José y María están casi siempre escritas con una gran sencillez y ternura hijos de la familiaridad y la cercanía espirituales. La sobriedad y humildad de sus vidas corresponde muy bien al ideal de vida campesina. No es que la realidad del hombre de campo sea idílica; nada más lejos de los hechos. Sin embargo, las vidas ejemplares de estos esposos dentro de su precaria situación es un poco lo que puede ser, una meta a seguir, y por lo menos, se le admira en el canto.

La voz del cantador se detiene en una escena cotidiana sin ninguna trascendencia:

*San José se puso a hacer  
una persiana cuadrada;  
le dijo: "María del alma  
ésta es para tu placer".*



*“San José, déjame ver  
a dónde nos meteremos  
que vienen los traicioneros,  
andan buscando a Jesús,  
que le guiaba una luz  
que era la estrella de Venus”.*

(Trad. Oral, Río Piedras, 1948)

3) *Los Sacramentos*: Son frecuentes las décimas que se refieren a la virtud de los sacramentos.

Del barrio Dominguito de Arceibo recogió María Cadilla un a“Décima religiosa” que habla de la confesión:

*Confíesate, pecador,  
mira que estás engañado;  
que de Dios no es perdonado  
el que niega al confesor.  
Dios será tu Salvador,  
si le confiesas verdad:  
que la Iglesia es voluntad  
y es doctrina verdadera;  
por más impíos que hubiera  
ella siempre vencerá.*

(P. pop., p. 66-67)

Sobre la Comunión conseguimos una glosa cuyo contenido está a veces un poco confuso posiblemente por fallas de la anciana de noventa años que la comunicó. Uno de los pies dice así:

*El pan se convierte en Dios  
el vino en su propia sangre  
y entre la Hostia y el Cáliz  
que se conviertan los dos.  
Sus pecados perdonó  
con Su gran resurrección,  
para alcanzar el perdón  
de aquél gran confesonario,  
y aquellos cuerpos quedaron  
tomando la comunión.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Río Grande, 1958)

Entre el campesinado los lazos del compadrazgo son muy estrechos. A menudo, mucho más que los familiares.

*Nos trataremos afables  
por habernos contraído  
un parentesco que ha sido  
para Dios tan agradable.*

*Las gracias incomparables  
puestas al bien nos destinan  
y aquella agua cristalina  
Dios la hizo limpia y pura  
para salvar los cristianos  
por intercesión divina.*

(Pie de glosa, Trad. Oral., Moca, 1951)

4) *Devociones*: Algunas celebraciones públicas de carácter religioso pueden dar lugar a la creación de décimas o aguinaldos. Por ejemplo, las Fiestas Patronales, dedicadas al Santo Patrón de cada pueblo de la Isla. Aún cuando estas celebraciones casi han perdido su sentido religioso se mantienen ciertas prácticas del culto católico durante ellas. Uno de los actos que se llevan a cabo es el certamen de trovadores. Se cantan e improvisan entonces, décimas dedicadas al Santo de la fiesta.

La entronización de una imagen en un templo puede ser un acontecimiento popular como ocurrió con la llegada de una imagen de la Virgen de los Dolores a una Iglesia de pueblo. La procesión y las ceremonias que se celebraron entonces quedaron grabadas en la glosa descriptiva que se escribió con motivo del acto.

*La Virgen de los Dolores  
la Madre de Jesucristo,  
adorémosla, señores  
por aquél Cáliz bendito.*

(Glosa. A. Mason, 131, p. 327)

Otro tema afín puede ser la devoción particular a algún Santo o a la Virgen en cualesquiera de sus advocaciones.

*La Virgen del Carmen  
se me apareció  
los tres escapularios  
al cuello me echó.  
Y me preguntó:  
“¿Qué tal de tu vida?”  
“Yo, Madre querida  
pidiendo virtud,  
al pie de esta Cruz  
¡Qué Santa más linda!*

(Pie de glosa, Trad. Oral, Río Piedras, 1948, 1949)

A veces la “décima” es una especie de oración o conjuro:

*Válgame la una  
válgame las dos  
válganme las tres  
Divinas Personas.*

*Que me valga ahora  
el Verbo Divino  
válgame el camino  
por donde pasó,  
que me valga Dios  
en la raíz de un pino.  
(Trad. Oral.)*

o simplemente una invocación a Dios y a los Santos solicitando su ayuda.

*Santo Justo Juez bendito  
mira mi alma solitaria  
oye esta triste plegaria  
que llevo hasta lo infinito.  
Tu ayuda yo solicito  
en esta triste canción  
porque ya mi corazón  
está sintiendo su peso,  
quiera que escuches el rezo  
Santo de mi devoción.*

(Pie de glosa. Trad. Oral. Caguas, 1951)

Uno de los Santos más populares es San Antonio por ser el patrón de los casamientos. De un aguinaldo dedicado a él copiamos esta primera estrofa:

*Padre San Antonio  
aquí suelo estar  
frente de tu altar  
al son de un armonio.  
Todo matrimonio  
por tu bazarria  
siente simpatías  
en su corazón  
y hará tu oración  
al nacer el día.*

(Pie de glosa. Trad. Oral. Barcio Guarajao Arriba, Bayamón, 1949)

5). *Por la fe*: En la décima religiosa se ratifican constantemente los motivos de fe contraponiéndolos a la incredulidad.

*Quizá hay quien diga:  
—“No creo en lo Santo.”—  
y el día que se muera  
verá su quebranto;  
ahí serán sus llantos  
delante de Dios:*

*en un sólo seo  
que hizo Jesucristo,  
el grande y el chico,  
el malo y el bueno.*

(Pie de glosa. A. Mason, J31, p. 399-400)

Es curiosa una larga décima de veinticuatro pies sobre la incredulidad. —“*No hallo a quién creer*”— recogida en los campos de Morovis. El trovador sólo mantiene la creencia en un Ser Supremo pero desconoce la autenticidad en este mundo.

*Toditos los seres  
en la tierra mienten;  
mienten los profetas  
y los escribientes.  
Los inteligentes  
mentirán también  
y miente la mujer  
y mienten los libros,  
según yo he leído  
no hallo a quién creer.*

(Pie de glosa).

6) *Desacralizadas*: Paradójicamente, los aspectos más serios de la vida están siempre próximos y propicios a la distorsión satírica. Tal los límites entre tragedia y comedia tan confusos a veces que puede hablarse de tragicomedia; o bien la cercanía del acto heroico al ridículo; de la risa al llanto. Es posible que esto sea así porque la vida se da en la dinámica del continuo devenir, confuso, impreciso, vital en fin. Los grandes saltos —actos, sentimientos, creencias, ideales y aun gestos— suponen una salida del plano vital superándolo, pero corren el riesgo de deshumanizarse perdiendo el dinamismo que los caracterizó en su punto de partida. Al hieratizarse caen plenamente en el ámbito del ridículo.

El pueblo tiene una intuición especial para captar inconcientemente esta continua polaridad. De aquí parte su capacidad para dar siempre con el matiz caricaturesco. Lo más alto en el espíritu sufre entonces la caída más baja, su contrapeso vital.<sup>66</sup>

Esto explica, por ejemplo, la desacralización de las figuras y creencias más sagradas. El contraste entre el Absoluto y la relatividad de la vida humana se anula la mente colectiva con la confusión de ambos planos y en detrimento del primero. Surge entonces el estallido de la risa.

A veces basta con poner en boca de la Divinidad una expresión vulgar o chocarrera. La fusión de ambos planos es artificial, mecánica, y por tanto ridícula.

*Con la "i" en aquél altar  
ataron al Buen Jesús  
y dijo al ponerlo en la Cruz:  
"Que me costó medio real"  
Con la "i" iban a atar  
al Niño del Nacimiento,  
con la "i" va un regimiento  
acompañando al Señor  
con la "i" se puso un sayón  
y los pies en el firmamento.*

(Pie de glosa. Trad. Oral. Bo. San Ciprián,  
Carolina, 1949).

Otras veces se trata de envolver a la persona sagrada en un pleito cotidiano.

*Me dijo San Federico  
que le diera su dinero:  
yo le dije que en enero  
le pagaría todito.  
San Marcos me cae a gritos  
que le diera real y medio.  
Por eso San Desiderio  
se quiso enojar, por eso.  
San Andrés me lleva preso;  
estas son mis fantasías  
porque pagar no quería  
a San Antonio dos pesos.*

(Ibid).

A pesar de que en la tradición popular hispánica abundan los chascarrillos y composiciones anticlericales, no sucede lo mismo en nuestro decimario. De hecho sólo tenemos una glosa completamente circunstancial que alude directamente al tema. Su autor, Manuel Santiago, es un analfabeto.

*Vecinos del Barrio Nucto  
abran los ojos señores,  
el cura por treinta pesos  
perdona los pecadores.*

(Glosa. Trad. Oral. Villa Palmeras, Santurce 1950)

*b. Temas bíblicos:* Los temas bíblicos forman uno de los núcleos temáticos más importantes del decimario. La tradición y las narraciones de la *Historia Sagrada* son posiblemente las fuentes principales aun cuando la presencia de *La Biblia* en el hogar campesino no es ajena del todo. Tal vez por ser pasajes de la *Historia Sagrada*, el poeta popular conserva para muchas de estas composiciones la clasificación de "Décima histórica".

Están presentes tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento:

*Principio en este momento  
dando prueba y relación  
sobre la nueva creación  
del Viejo y Nuevo Testamento.*

*Hecho fue este fundamento  
por el Gran Supremo Ser,  
lo primero que hizo El  
en su talento que encierra  
pues fue descubrir la Tierra  
si usted lo quiere saber.*

(Pie de glosa. Trad. Oral. Vega Baja).

Los temas que pertenecen al primero parecen provenir directamente del relato bíblico. No ocurre lo mismo con el segundo. Para cantar la vida de Jesús el trovador cuenta con una amplia tradicionalidad. De un lado, las costumbres y celebraciones del tiempo navideño;<sup>57</sup> del otro, la transmisión oral y escrita de los villancicos y otros cantares de Navidad. Y, finalmente, la influencia de piezas teatrales de tema religioso basadas en la Sagrada Escritura y en la vida de los Santos, muy populares durante la Colonia española y hasta el siglo XIX en casi toda Hispanoamérica. Alden Mason mencionó esta posibilidad en su estudio sobre la décima en Puerto Rico. Es muy probable que así sea. Las representaciones se celebraban en diversas épocas del año pero principalmente durante la Navidad culminando el día de Reyes, y durante la Semana Santa.<sup>58</sup> Lo mismo ocurre en nuestro decimario. Aparte de las décimas largas que narran la "Biografía de Jesús" las restantes, que son la mayoría, se agrupan en torno al Nacimiento y a la Pasión.

Los asuntos de las piezas son indispensablemente familiares al decimario: " 'el Nacimiento de Jesús,' " " 'la adoración de los Reyes Magos', 'la degollación de los inocentes', 'el Niño perdido en el templo',... 'el drama de Adam', 'el pasaje evangélico en que el Salvador pide de beber junto al pozo a la mujer de Samaria',..."<sup>59</sup>

1) *Presencia del Antiguo Testamento:* La narración del Génesis, desde la Creación del mundo hasta el diluvio, aparece completa en muchos de las décimas. No todas guardan fidelidad al relato bíblico aunque mantienen sí sus caracteres esenciales.

Al hablar de los temas filosóficos mencionamos la preocupación del trovador por el concepto de la Nada. De éste parte cuando canta "por Creación".

*Cuéntase que no había nada  
verdades que no ignoramos  
porque así en un libro hallamos  
el uso de la palabra.*

*Vamos a hablar de la nada  
por ver si tengo razón,  
se sigue esta explicación  
hablando sobre este tema  
si usted sabe lo que es tierra,  
vamos a hablar de creación.*

(Pie de glosa, trad. Oral, Bo. Polvorín, Manatí)

Continúa con la autocreación Divina:

*Se hizo Dios por su poder  
según lo explica la historia...*

Para dar paso al relato del Génesis:

*Hizo Dios el mundo  
que bien le quedó  
todo lo formó  
sin tener estudio.  
Esto no lo dudo,  
que El todo lo haría  
con sabiduría  
poder y grandeza,  
el cielo y la tierra  
lo hizo en seis días.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Bo. Venezuela,  
Río Piedras)

La realidad que vive el poeta popular no es idílica como la Creación. Junto a lo afirmativo, aparece también su contrario. Con una sencillez casi infantil recoge esta idea la décima siguiente:

*Cuando Dios hizo el mundo  
hizo las cosas bellas  
hizo el sol, hizo la luna,  
también hizo las estrellas,  
e hizo esta jovencia pura  
para casarme con ella.  
Cuando Dios hizo el mundo  
hizo las cosas feas  
hizo el sol, hizo la luna,  
la fiebre y la tifoidea.*

(Trad. Oral. Río Piedras, 1951)

“Y creó Dios al hombre a imagen suya: a imagen de Dios lo creó: varón y mujer los creó”.

*El sexto creó  
varios animales  
y para sustentarlos  
plantas produjo.*

*Al hombre formó  
con soplo de vida  
y le dió enseguida  
esta obra tan buena  
la hizo en seis días.*

(Pie de glosa; Barrio Venezuela, Río Piedras)

Como quien revela a su público un secreto, el trovador narra la formación de la primera mujer y anuncia la caída:

*Infundió Dios en Adán  
un sueño con maravilla  
y le sacó una costilla  
para la mujer formar.  
Cuando vino a despertar  
ya Él la tenía formada  
y se la dejó entregada  
como compañera oculta  
y comieron de la fruta,  
silencio y no diga nada.*

(Pie de glosa, Trad. Oral.)

La caída primigenia de la criatura en el mal, es decir, el nacimiento de la conciencia del pecado, de la limitación de la vida, en fin, la caída en la historia, ha sido motivo continuo de preocupación para el hombre. Ser finito que puede intuir también el Absoluto del cual participa. El contraste entre su limitación y su grandeza le hace cobrar conciencia del vacío. La literatura ha ido registrando esta concepción cristiana de la vida. La respuesta es indistintamente de angustia vital —tónica de nuestros días— o de esperanza como el relato de Noé en la tradición bíblica al cual se circunscribe la sensibilidad popular.

Los temas en torno a la brevedad de la vida y al concepto de la nada bordeaban esta problemática. En este caso de la narración bíblica el trovador se limita a referir la historia.

El primer hombre, caído en la tentación, se enfrenta temeroso a la Divinidad.

*Adán oyó por el aire  
las voces de un Soberano  
y se ha venido a sentar,  
bajo las ramas de un árbol;  
Respondió Adán, ocultado  
—Cristo lo llamó de lejos—  
—¿Por qué ustedes se escondieron?  
—“Porque andábamos desnudos  
y vamos a gozar del mundo,  
que ni me debes, ni te debo.*

(Pie de glosa. A. Mason, J31, p. 322)



Los descendientes de Adán y Eva se multipléan y corrompen por la carne.

*Al ver Dios que la malicia  
despertó de tal manera  
en aquella gente fiera  
Para acabar la codicia  
quiso esparcir su justicia.  
pensó en la exterminación  
de aquel mundo sin razón  
que su ley no respetaba  
y si después lo acababa,  
me dará una explicación.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Barrio Anones,  
Naranjito)

Pero el patriarca Noé "fué varón justo y perfecto entre los hombres de su tiempo pues anduvo con Dios". (Génesis, 6:9). "Y Yahvé decidió salvar en él a la humanidad".

*Dios mandó al patriarca Noé  
a hacer un arca de madera,  
y que en ella se guardara  
cuando el diluvio cayera,  
y para que condujera  
de todas las aves una:  
el arca es como columna,  
según Dios se lo mandó,  
y por providencia de Dios,  
voló la garza en la bruma.*

(Pie de glosa. Trad. Oral. Bo. Dominguito,  
Arecibo, 1951)

Por espacio de ciento cincuenta días se alzaron las aguas sobre la tierra y cuando empezaron a menguar, reposó el arca sobre los montes de Ararat:

*Según le diré  
se detuvo el Arca  
y al pasar el agua  
oigan como fue  
que luego después  
de aquel gran problema  
dentro de dos peñas  
el arca se halló  
y de lo que pasó  
se duerme cualquiera.*

(Pie de glosa, Trad. Oral. Bo. Guaraguao  
Arriba. Bayamón, 1949)

Los hijos de Noé poblaron entonces toda la tierra.

*Por toito el mundo  
fueron preferidos  
Noé y sus tres hijos  
después del Diluvio  
se fueron profundos  
por aquella era;  
decirle quisiera  
toda mi confianza  
pero sin tardanza  
se duerme cualquiera.*

(Ibid).

Entre sus descendientes estuvo el Patriarca Abrahán con quien Dios hizo un pacto de alianza para él y su descendencia. Fue el elegido para que fundara en Canaán el pueblo donde surgiría Jesucristo. Sin embargo, el testimonio que conserva el decimario es la historia familiar de Abrahán. Sarai su mujer era estéril. Ella misma le dió a Abrahán por mujer a su esclava la cual concibió un hijo que se llamaría Ismael. En la vejez Dios le concede el don de la maternidad a Sarai la esposa legítima. Nace así Isaac. Los celos por el patrimonio de su hijo y la rivalidad de Ismael con éste inducen a Sarai a echar de su casa a la esclava y a su hijo. La bendición de Dios, recae, sin embargo, sobre ambos descendientes que han de regir grandes pueblos.

*Abrahán le dijo a su esclava:  
"Te voy a dar la libertad  
si te retiras con tu hijo  
donde lo puedas criar".  
Ismael no pudo heredar  
los que a Isaac pertenecía.  
Ella marchó al otro día  
a los montes de Sichem;<sup>99</sup>  
esto pasa a la mujer  
que quiere ser presumida.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Bo. Dominguito,  
Arecibo, 1951)

Una de las figuras bíblicas más populares en el decimario es José, hijo menor predilecto de Jacob. Casi todas las décimas siguen muy de cerca el relato bíblico de su vida. Desde que sus hermanos lo venden a unos mercaderes, y sus vicisitudes en la tierra egipcia, hasta el reencuentro con su familia. El pasaje que gusta más a la sensibilidad popular corresponde al punto eje de la historia y refiere la interpretación que hace José de un sueño del Faraón.

El sentido humano de la vida de este personaje y su don profético a través de los sueños, que apela tanto a la imaginación, explican en parte el apego popular a su historia.

La variante que introdujo al trovador en el segundo verso del siguiente pie, es un dato curioso y revelador de esta cercanía espiritual. Tanto más cuanto ha pasado a ser una forma tradicional pues la hemos recogido en distintos pueblos.

*Estando José dormido,  
en su islita prisionero,  
soñó Faraón un sueño  
que venía del río Nilo;  
entonces a José le dijo:  
"si me adivinas te doy  
la voluntad, por quien soy",  
y José le adivinó,  
porque en el sueño soñó  
lo que va de ayer a hoy.*

(Barrio Camito. Río Piedras. 1950; Carozal)

El pie original decía "*El Egipto prisionero*", de acuerdo con la veracidad del relato. Así fue recogido también en Río Piedras en 1955. Se trata del segundo pie de la glosa a la redondilla tradicional en España e Hispanoamérica,

*Aprended, flores, de mí,  
lo que fue de ayer a hoy  
que ayer maravilla fui  
y hoy sombra de mí no soy.*

Con una gran sencillez pero también con un sorprendente manejo del valor expresivo de los tiempos verbales, el trovador nos introduce en la historia de Moisés, figura principal del *Exodo* del pueblo israelita a través del desierto y del Mar Rojo.

*La hija del faraón  
se salió a bañar un día;  
en una cepa de junco  
se encontró un niño perdido.  
"Ven acá, hijito mío,  
yo te quiero para mí";  
lo besó y lo dejó allí  
hasta que cumpla su edad  
y luego gobernara  
en el nombre de Sinai.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Manatí. 1955)

La narración en pasado. "salió", "encontró", dá paso al presente en el diálogo: "Ven acá". El cariño maternal que despierta el niño es evidente en la actualización del tiempo, en el diminutivo, y todavía más en el adjetivo posesivo que le acompaña. Los últimos tres versos nos mantienen alejados en la distancia imprecisa del "allí" pero actualizan la acción, nos meten en el suceder temporal. Porque "hasta que cumpla", "gobernará"... hablan de un futuro y de una acción que está en pleno acontecer.

La décima es fiel al relato bíblico aun cuando narra la primera revelación de Dios a Moisés, y el sentido mesiánico de su vida "continuo mediador entre los israelita y Dios, revelándoles la Ley, explicándoselas, guiándoles, animándoles y exhortándoles".

*Al ser Moisés perseguido  
dijo así de esta manera  
que todo el que lo siguiera  
por él sería protegido  
y todo el pueblo sufrido  
que oyó sus voces llameantes  
se fue reuniendo gustante  
hasta que llegó el momento  
que él tornó su regimiento  
por las estrellas brillantes.*

(Pie de glosa, Hoja Suelta, Ponce)

Elías, otro de los profetas israelitas, habitó en Samaria después del reinado de Salomón. Fue enviado por Yahvé para sacar a su pueblo de la idolatría en que había caído.

Sólo una glosa hemos podido recoger que narre los hechos de la vida de este profeta. La copla-tema mezcla la huída de Elías al monte Horeb con una de las primeras pruebas a que fue sometido por el Señor quien le ordenó se retirase "junto al arroyo Carit" y allí "Los cuervos le traían pan y carne por la mañana, y pan y carne por la tarde ."

*Pelsabel<sup>a</sup> persiguió a Elías<sup>a</sup>  
y Elías huyó al Monte de Ore  
y allí su sustento fue  
lo que un cuervo le traía.*

(Glosa, trad. oral, Bo. Sn. Ciprián, Carolina,  
1949)

2) *El Nuevo Testamento*: La historia de Zacarías marca el inicio del Nuevo Testamento. El decimario nos la narra siguiendo el Evangelio según San Lucas. Predominan en la narración las formas verbales del imperfecto o del presente dándole dinamismo y actualidad como ocurre en los romances:

*Zacarías por cierto  
contestaba así  
"dudo esto de tí  
por cuanto soy viejo;  
mi mujer comprendo  
en días avanzada".  
Gabriel contestaba:  
"De Dios soy el guía",  
lleno de alegría  
un ángel bajaba.*

También se repite el paso del pasado al futuro que ya observamos en la historia de Moisés y que nos sitúa en un acontecer presente:

*Se llamó Juan  
tu hijo por cierto;  
de su nacimiento  
muchos gozarán  
como lo sabrán  
desde su llegada  
dará su palabra  
a hombres y mujeres  
y a que sean fieles  
un ángel bajaba.*

(Pie de glosa, trad. oral. Vega Alta)

Siguen las décimas que relatan la *Biografía de Jesús*, agrupándose en torno a su Nacimiento y a su Muerte. La popularidad de estos temas acrecentada por las celebraciones y ceremonias que se llevan a cabo en su conmemoración anualmente, hacen de ellos uno de los núcleos vitales más amplios del decimario. Predomina entre estas décimas, la décima-aguinaldo como señalamos en el tercer capítulo al hablar de la música y la versificación.

*Biografía de Jesús*: Bajo esta clasificación general de *Biografía de Jesús* incluimos las “décimas largas” o “tratados” que narran la vida toda de Jesucristo en una sola composición.

*Por Jesús bendito  
yo empiezo a cantar,  
y voy a empezar,  
cuando era Niñito.  
Sabemos toditos  
lo que bien sé yo,  
que Jesús nació  
en humilde cuna  
y que por fortuna  
en la Cruz murió*

(Pie de glosa. Hoja Suelta)

La fuente bíblica del tema es evidente en algunos de los paréntesis que hace el trovador: “según leí yo”. “Para que no dudes/ el texto buscad”... Sin embargo, a veces la composición se aleja del desarrollo lógico del relato y adquiere calidad imaginativa original. Por ejemplo la glosa.

*Yo soy el canario  
que canta en la jaula:  
por la madrugada.*

recogida por María Cadilla en Caguas.<sup>101</sup> La "profecía" se pone en boca del propio Jesús que va afirmando su naturaleza divina y los hechos de su vida. El punto de referencia no podía ser ya el texto bíblico sino la "memoria".

*Soy el verdadero,  
el que todo encierra;  
en estas praderas  
acercarme quiero,  
de todo este sueño  
nadie sabe nada.  
Esta Ley sagrada  
llevo en mi memoria;  
me cantan la gloria  
por la madrugada.*

A pesar de la alegría del Nacimiento, el dolor de la Pasión y su grandeza han impresionado mucho más el sentir colectivo. Por eso casi siempre el relato biográfico se hace retrospectivamente a partir de la Crucifixión que es, en última instancia, lo que queda como definitorio de Jesucristo.

*Cuando Jesucristo  
3 - mezclado con hiel;  
1 - pidió que beber  
2 - le dieron vinagre  
vino a pudecer  
a una Cruz divina;  
cayó de rodillas  
con ella en el suelo,  
le traen al madero  
naranjas y limas.*

*María en una cueva  
ahí parió a Jesús,  
oscura y sin luz  
en una tiniebla;  
los pastores llegan  
con sus resplandores  
y le traen faroles  
a María en la cueva,  
para que le diera  
limas y limones.*

(Pies de glosa. A. Mason, J31, p. 403-04)

*La Natividad: María la Madre:* En todos los aspectos más importantes del decimario domina la figura de la mujer; en el amor, en la familia... Así también el aguinaldo acompaña a María al nacer su primogénito. El trovador siente la devoción filial:

*Dios te salve, lirio  
que anunció a María  
estrela del Norte,  
lucero del día.  
¡Cómo pariría  
esa flor hermosa!  
¡Oh! ¡Madre piadosa  
yo me voy contigo,  
para que no me faltes,  
¡Dios te salve, lirio!*

(Pie de glosa, A. Mason, J31, p. 449)

Nótese que una vez más la flor es el símbolo que caracteriza a la mujer. En este caso el lirio<sup>20</sup>, tradicional representación de la pureza. La presencia del lirio es frecuente en las décimas-aguinaldos de tema religioso. Lo mismo puede referirse a María como aquí, que a Jesús: "Pies de un lirio blanco".

Sobre la Anunciación se ha hecho muy popular un pie que formaba parte de una glosa larga:

*La Virgen María  
se halló embarazada  
un ángel le dijo  
que no se apurara.  
Que se consolara  
con mirarlo a Él  
que había de nacer  
un Niño precioso"  
llenito de gozo  
entre mula y buey.*

(Trad. oral. Río Piedras, 1949, 1948, 1951)

*San José:* Proporcionalmente, y en comparación con la poesía popular de otros países, los celos casi no están presentes en el decimario de la Isla. Sin embargo, es muy del gusto popular el tema de San José celoso.

Hemos recogido dos glosas que siguen más o menos la misma ordenación narrativa. Las coplas varían notablemente pues aunque ambas son "a lo humano", una de ellas está evidentemente desaceralizada. Tal vez es variante de la otra aunque sería difícil precisarlo.

*Si tu marido es celoso  
úntale aceite caliente  
escóndele los zapatos  
y llámalo de repente.*

(Glosa, trad. oral. Río Piedras  
1948)

*Si tu marido es celoso  
de cumplir su obligación  
cuidarás y sin afrenta  
desfiende vida y honor.*

(Glosa, Cadilla, P. pop.,  
p. 67-68)

El relato del casamiento y los celos de José se humaniza a tal punto que adquiere la sencillez plena de un suceso familiar cotidiano.

*José fue y se la pidió  
a Ana que era la madre  
Joaquín que de ella era padre  
enseguida se la dió.  
José con ella se casó  
como Virgen milagrosa  
luego allí pasaron cosas  
que tuvieron que decirse  
y tuvieron un realce  
donde el poeta reposa.*

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras, 1948)

El dolor de María ante el abandono momentáneo del esposo es el tema del siguiente aguinaldo:

*Bendito José  
por qué tú me olvidas  
toda tu familia  
vive en Nazareth  
y yo quedaré  
congojosa y triste.  
José tú no sientes  
de mí la tristeza  
y en lejanas tierras  
sola no me dejes.*

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras, 1949)

Los celos culminan con el arrepentimiento de San José después de oír las palabras explicativas del ángel Gabriel.

*Y Dios que estaba en la cumbre  
a San José contemplando  
en ver que se halla soñando  
con natural desconsuelo  
mandó al ángel con anhelo  
cual obra omnipotente  
"A decirle prontamente  
vete Gabriel con empeño  
despiértalo de su sueño  
y llámalo de repente".*

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras, 1948)

Esta idea del sueño como un engaño del cual hay que despertar a la realidad está muy generalizada en el decimario: "Despierta, mujer, de ese sueño ya". El recurso es posiblemente de origen bíblico pues recuerda el canto de salvación del profeta Isaías ante las calamidades de Israel:



*¡Despierta, despierta,  
vístete de fortaleza, ¡oh brazo de Yahvé!*

(51:9)

*¡Despierta, despierta,  
levántate, oh Jerusalén,*

(51:17)

*Buscando posada*: La Biblia sólo nos dice: "Y dió a luz a su hijo primogénito; y lo envolvió en pañales, y lo acostó en un pesebre, porque no había lugar para ellos en la hostería". (Sn. Lucas, 2:7). Sin embargo, la tradición popular hispánica se detiene en el terrible desamparo que supone el pasaje a pesar de su sobriedad expresiva. La Sagrada Familia buscando posada sigue siendo hoy uno de los ejes principales de las tradicionales fiestas de Navidad. En México se conservan con un especial apego al hecho religioso; en Puerto Rico está presente en las trullas y aguinaldos que se llevan de puerta en puerta durante este tiempo.

*Maria con rumores  
del alumbramiento  
sin un aposento  
se vía señores,  
esponía a rigores  
del frío permanente  
si el libro no miente  
contenta y alegre  
llegó a' quel pesebre  
Milagrosamente.*

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Caguanas, Utuado).

*El Mesías*: La Nochebuena es siempre motivo de profunda alegría familiar en los campos y pueblos de la Isla.

*Día de gran gozo  
y festividades  
con felicidades.  
¡Oh, deseo gozoso!  
Porque un Niño hermoso  
llamado el Mesías  
y un ángel decía  
que en Belén nació,  
y resplandeció  
luz de un nuevo día.*

(Trad. oral, Río Piedras, 1945)

La magnitud del acontecimiento se subraya cuando el trovador se detiene aun en la reacción emocionada de los animales que rodean el pesebre.

*Todas las ovejas  
bajan del rebaño,  
—Hay un rostro extraño  
y su luz refleja—  
La Madre no deja  
de mirar su Dios  
porque Ella parió  
por obra divina  
y con música fina  
el gallo cantó.*

(Pie de glosa, trad. oral)

Equivalente a la alegría de la Nochebuena, y quizás mayor, es la que acompaña a la celebración de la llegada de los Reyes Magos. A pesar de otras influencias, sobre todo la de Santa Claus tan ajena a la tradición de nuestros pueblos pero desgraciadamente tan popularizada en las ciudades, en el campo puertorriqueño las Fiestas de Reyes se prolongan durante varios días. El pueblo se va "a reyar" en un paréntesis de alegría colectiva.

*El día veinticuatro  
del mes diciembre  
caminan los Reyes  
al precioso establo.  
Llevaban regalos  
de oro, incienso y mirra.  
"Andemos a prisa",  
decía Baltazar.  
para saludar  
al Rey, al Mesías.*

(Pie de glosa, trad. oral, Corozal)

No todo es alegría en el aguinaldo. La idea de la Pasión, como dijimos, asoma continuamente y en lo inmediato la persecución de Herodes:

*Vengo a recordarle  
a aquél rey Herodes  
que mandó matar  
los niños varones.  
Oigan mis razones,  
hoy en este día  
que lo que decía  
son cosas sagradas;  
oigan mis palabras  
Ven acá, alma mía.*

(Pie de glosa, A. Mason, J31, p. 400)

Muchos de estos aguinaldos delatan la influencia del tradicional villancico navideño que también se canta en Puerto Rico aunque no con tanta profusión. Por ejemplo, los dos primeros versos de este pie de glosa;

*Venid pastorcillos  
decian al llegar  
venid a adorar  
los grandes caudillos  
que humildes y sencillos  
se muestran fervientes  
muy atentamente,  
mirando al Mesias  
Hijo de Maria  
Milagrosamente.*

(Trad. oral, Bo. Juan Sánchez, Bayamón, 1949)

La copla del villancico, muy popular en la Isla, dice así:

*Venid pastorcillos  
venid a adorar  
al Rey de los Cielos  
que ha nacido ya.*

El procedimiento, no obstante, parece ser sólo esporádico. En realidad la imaginación popular parte de la tradición pero se solaza en la continua recreación de los hechos en torno al Nacimiento y la Pasión del Señor.

A menudo el trovador se mantiene fiel al relato bíblico, pero no siempre. Pueden más la tradición oral y el libre juego imaginativo. Por eso no nos sorprenden las repetidas interpolaciones de personajes, como la presencia de la Magdalena o de San Antonio en el pesebre.

*A la media noche,  
golpe de la una,  
nació Jesucristo  
de una Virgen pura.  
En una columna  
dentro de una cueva:  
y la Magdalena;  
se le arrodillaba,  
las gracias le daba  
en la Nochebuena.*

(Pie de glosa. A. Mason. J31. p. 398-99)

Otras veces los Reyes se confunden con la realidad presente y cobran de nuevo vida en boca del trovador.

*Me voy con Melchor  
me voy con Gaspar  
y con Baltazar  
Señor tocador.  
Hágame el favor.*

*con gratos primores  
un bouquet de flores  
yo le brindaría,  
a José y María  
en Belén, pastores.*

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras, 1947)

Aquí no sólo opera la imaginación. Contribuye también la costumbre de pedir aguinaldo vestidos de Santos Reyes. El trovador se refiere pues a menudo realmente a sus compañeros aunque sigue siendo una transposición imaginativa.

De los años de la vida oculta únicamente nos dice el Evangelio: "El Niño crecía y se robustecía, lleno de sabiduría; y la gracia de Dios era sobre El" (Sn. Lucas, 2:40). Así también se encuentra en el decimario:

*El Niño crecía  
lleno de virtud  
llamado Jesús  
y con lozanía  
José lo veía  
con gran regocijo,  
era pensativo  
siempre con cariño  
aquél era el Niño  
en Belén nacido.*

(Pie de glosa, Trad. Oral. Manatí)

*La Pasión y Muerte de Jesús:* Sobre la vida pública de Jesús apenas hay testimonios en el decimario si los comparamos con la décimas del Nacimiento y de la Muerte. Si se incluyen pasajes de los milagros en las décimas largas de carácter biográfico.

*Jesús predicaba  
con sabiduría,  
y al que lo seguía  
Siempre se apiadaba  
lo santificaba.      ↩  
del que no lo oyó,  
hasta que cayó  
en manos traidoras  
y en muy triste hora  
en la Cruz murió.*

(Pie de glosa, Hoja suelta).

Sin embargo, cantar "Por Pasión" es una de las costumbres favoritas de los trovadores durante la Navidad, sobre todo cuando pagan "mandas de aguinaldos", y en la Semana Santa.

*Dueño de la casa  
dueño del hogar  
para saludar,  
mi voz y mi gracia  
y con eficacia  
oir mi tratado  
y será explicado  
desde un principio  
cómo Jesucristo  
fue crucificado,  
(Trad. Oral)*

La expresión lingüística en casi todas estas décimas es sencilla y directa. Acusan un marcado sello popular. El texto bíblico queda sólo como referencia pues el versador lo repite ya como cosa propia en un decir accesible a su público.

Quedan impresos en nuestro decimario la traición de Judas, la Oración del Huerto, la negación de San Pedro, Pilatos, Las afrentas a Jesús, la Dolorosa, los dos ladrones, la Crucifixión y Muerte, y, finalmente, la Resurrección.

La altura del tema, medida de buen "versador", estimula la soberbia natural del "cantaor".

*Si al yo principal  
prestan atención  
de Muerte y Pasión  
yo le voy a hablar.  
Le voy a tratar  
de aquella jornada  
que Jesús llevaba  
con la cruz a cuestas  
y viendo al pueblo en fiestas  
la Virgen lloraba.*

(Pie de glosa: Trad. Oral. Río Piedras).

El mundo de la representación y la realidad esencial se funden casi siempre en la sensibilidad popular. De ahí su capacidad para actualizar los hechos imaginativamente. Lo más cercano a esto es la ingenuidad, vislumbradora casi siempre, de la mentalidad infantil. Sentida así la realidad como cosa totalmente viva estamos en la víspera de lo poético y en el polo opuesto del pensamiento abstracto e intelectual. En términos de la mente colectiva no hay que esperar el salto metafórico ni la calidad lírica pero sí la fusión de planos. No puede existir la división tajante entre lo sobrenatural y la realidad humana. Lo primero tiene que acercarse emocionalmente a lo segundo. Es decir, se humaniza y pierde a ratos el sabor intangible de lo sagrado como ya comentamos anteriormente. El choque puede ser algo torpe y brusco; es entonces cuando asoma el matiz cómico.

Muchas glosas servirían para demostrar esta afirmación. Por lo menos aquellas que son desarrollos "a lo divino" de una copla o redondilla desnudamente humanas. Se prestan sobre todo a este fin, las cuartetas tradicionales de tema amoroso.

*Se fue mi dueño querido  
y solita me ha dejado  
como tortolita triste:  
ramito ramo llorado.*

(Glosa, Trad. Oral., Río Grande, 1958)

Uno de los ejemplos que tenemos de "La Pasión y Muerte" cae francamente en lo jocoso. En este caso se cruzan tres planos diversos. De un lado el tema sagrado, de otro la copla totalmente profana e incluso deshumanizada pues habla de un instrumento musical, y, finalmente, la experiencia tradicional del versador de la procesión del Santo Entierro que se organiza anualmente en todas las poblaciones de la Isla.

Copiamos la cuarteta y el primer pie.

*Yo tengo una sinfonía  
con tres tornillos de oro  
siete botones de nácar  
por cada botón da un tono.*

*La Iglesia queda con luto  
al salir la procesión  
llevan a Nuestro Señor  
encerrado en un sepulcro.  
El mismo fue quien se impuso  
estar muerto por tres días  
y la madre le decía:  
"Hijo de mi corazón  
para tocar la procesión  
no tengo yo una sinfonía".*

(Trad. Oral, Las Piedras).

Hemos señalado que se canta por Pasión aun en época Navideña. De hecho es frecuente que así se haga al cantar sobre la vida de Jesús. El contrapunto puede explicarse desde diversos puntos de vista. Hay que partir de la naturaleza característica de la glosa que se mueve siempre entre los polos del tema que trata. Esto lo discutimos al hablar de la glosa en general en el primer capítulo. Por otra parte la hemos venido observando a través de casi todos los aspectos temáticos principales. La dualidad, pues, no sorprende y esta vez la reafirma el contenido mismo de la creencia religiosa. Al dolor de la Pasión va unida la alegría de la Redención. El pueblo se siente atraído por esa esperanza: "y que por fortuna / en la Cruz murió."

*Coronas de espinas  
ellos le pusieron  
luego le escupieron  
sus sienes divinas.*

*La santa doctrina  
dicen sin mentir  
que aquél gran sufrir  
que Jesús pasó  
al mundo enseñó  
morir es vivir.*

Pie de glosa, Trad. Cral. Mayagües, 1949)

*El Juicio Final:* Cerrando el ciclo bíblico y en contraposición a las décimas de la Creación, aparece el tema del Juicio Final en el decimario.

Es popular tanto en España como en América. Dentro de la poesía tradicional podríamos trazar su desarrollo a partir de Gonzalo de Berceo en la primera mitad del siglo XIII quien tiene ya un canto sobre los signos del Juicio Final. En la tradición árabe-española contamos con la *Historia del espanto del día del juicio, según las aleyas y profecías del honrado Alcorán*. Posiblemente del siglo XII son las canciones árabes conocidas como *zadschal* entre las cuales aparece una sobre el Día del Juicio:

*Al fin habrá de cumplirse  
De Dios el alto mandato.  
Ya se quedarán vacíos  
Las chozas y los palacios:  
Y será dada la orden  
De exterminar lo criado.*

Estos testimonios de la literatura árabe fueron recogidos por Federico Schack en su libro *Poesías y arte de los árabes en España y Sicilia*.

En el siglo XV Juan de la Mena escribió unas coplas contra los pecados mortales y durante el siglo XVI Cristóbal de Castillejo compuso una glosa con el estribillo: "*Juicio será fuerte / áspero y cruel de muerte*".

La composición está muy cerca del tratamiento que recibirá el tema en nuestro decimario.

*Tened, memoria, mortales,  
Del juicio que vendrá  
Adonde se os tomará  
La cuenta de vuestros males.  
Perderá su claridad  
El sol y luna y estrellas.  
Y el resplandor del y dellas  
Se tornará oscuridad.*

*Los cielos se desharán  
Y abajarse han los collados  
Y los valles abajados,  
Con ellos se igualarán.*<sup>66</sup>

En Puerto Rico, al narrar el comienzo de *El Apocalipsis* del apóstol San Juan el trovador canta siempre "*Por revelación*" fiel al sentido del vocablo: "Revelación de Jesucristo".<sup>67</sup>

La décima se reparte entonces entre la profecía en boca de San Juan y la palabra de Dios revelada por El mismo:

*"Yo soy el Alfa y la Omega  
soy el Principio y el Fin  
el Angel y el Serafín,  
soy el Espíritu en Materia  
soy el Dios de cielo y tierra  
y toda la creación  
escribí sin dilación  
al mundo esta gran verdad,  
que todo se cumplirá  
según mi revelación".*

.....  
*Un domingo era este día  
según nos dijo el profeta  
se oyó una voz de trompeta  
resonar con alegría  
y mi espíritu seguía  
en alta meditación,  
mirando la creación  
que ante mi vista se hallaba  
un ángel allí me hablaba  
según mi revelación.*

(Pies de glosa. Trad. Oral, Barrio Honduras,  
Barranquitas, 1949)

El primer pie recoge la idea principal de *Los destinatarios* en el relato bíblico. El segundo corresponde a la *Vocación del Apóstol*. En ambos el trovador ha eludido los detalles y su expresión aparece casi libre de toda alusión erudita. Por ejemplo, no menciona ninguno de los lugares a los cuales el apóstol hace referencia.

Los hechos apocalípticos que impresionan sobremanera a la mentalidad colectiva son: los fenómenos de la naturaleza desencadenados, la figura del Anticristo, y el Juicio Final propiamente.

*También los océanos,  
hoy sin movimiento,  
saldrán de su centro  
todos desbordados;*



*temblarán los mares  
cual si fuera tierra;  
el sol en su carrera  
cortará los polos;  
quedará este globo  
piedras sobre piedras.*

(Pie de glosa; Vega Baja; Cadilla,  
P. pop., p. 72-73)

El Anticristo es la prueba máxima para la salvación del pueblo escogido. Los fieles, gozarán el "cielo nuevo" y "nueva tierra".

*Según está escrito  
en la Santa Biblia  
toda fiel familia  
irá a lo infinito.  
Y un Anticristo  
se verá bajar,  
al verificar  
así se verá  
Dios nos llevará  
al juicio Final.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Río Piedras, 1957)

Sólo María la Madre de Dios estará exenta del duro castigo.

*El día del Juicio Final  
¡Jesús! ¡Qué terrible día!  
temblarán los Santos todos  
menos la Virgen María*

(Glosa. A. Mason, J 31, p. 315)

La sentencia bíblica que anuncia la cercanía de este día aciago —Extraordinario matiz estilístico— mantiene al hombre en permanente voz de alerta

"No selléis las palabras de la profecía de este libro, pues el tiempo está cerca. El mísero siga su iniquidad, el sucio ensuciándose más; el justo obre más justicia, y el santo santifíquese más. He aquí que vengo presto, y mi galardón viene conmigo para recompensar a cada uno según su obra".  
(22:10-12)

Cualquier período de crisis colectiva provoca el tema de la proximidad del Juicio:

*Del cielo nos viene aviso  
enmendémonos pecadores,  
Estos son los resplandores  
demuestran señales del Juicio.*

(Glosa. Trad. Oral, Barrio Corcovada,  
Hatillo, 1955)

Fernán Caballero recogió un cantar popular español sobre el tema durante el siglo XIX:

.....  
*Castigando está a España  
el alto Dios soberano,  
pues andamos peleando  
primos, parientes y hermanos.  
No queremos creer en Dios  
ni conocer los castigos.*<sup>18</sup>

En Tucumán, Argentina, Carrizo ha recogido también varias glosas sobre las calamidades que anuncian la proximidad de ese día.

*El Juicio se va acercando,  
Pues hay señales de veras:  
Pés, hambrunas y guerras  
Que Dios nos está mandando.  
(Antecedentes, p. 678)*

La vitalidad de los temas bíblicos se nutre continuamente de la tradición, pero también de su fuente primaria, *La Biblia*. El carácter religioso de esta temática tal vez explique su fidelidad al relato bíblico pese a las refundiciones continuas y tantas veces enriquecedoras, que les depara la tradición.

El trovador tiene conciencia de este hecho y frecuentemente alude a él en su canto: "Si el libro no miente", "el texto buscad", "según leí yo", "según la escritura / que Cristo dejó", "La Biblia recuerda"... Esto no implica necesariamente la familiaridad del poeta con los textos bíblicos pues muchas veces el autor de décimas es aun analfabeto y sólo se apoya en la tradición oral.

Tal parece que del Nuevo Testamento el pueblo prefiere el Evangelio según San Lucas ya que es la fuente predominante en las décimas que hemos podido reunir.

*c. Espiritismo y superstición:* Al hablar del mundo de creencias de nuestro pueblo, tal como aparece en el decimario, hay que mencionar el espiritismo y la superstición.

Las décimas con este tema son realmente pocas. Para la sensibilidad popular el espiritismo se mueve indistintamente entre los extremos de la ciencia y la fe, y la brujería.

Versando sobre la "*Espiritualidad*" el trovador advierte el peligro de los espiritistas falsos y pretende definir el espiritismo como un bien moral.

*Muchos son los que han querido  
seguir el espiritismo,  
pero dejan este camino  
y siguen el espirituado.*

*En vez de dar, van gritando  
y atollan al sumergido,  
y hablan de este gran camino  
que nunca a su fin llegaron,  
porque <sup>en</sup> fe, esperanza y caridad  
se funda el espiritismo.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Naranjito.)

La décima puede aparecer en boca de un espíritu que se ha manifestado. En el caso del siguiente pie se trata de una declaración de amor en décima aguinaldo.

*Llenas de ilusión  
esta pobre alma  
ya no tiene calma  
este corazón.  
Préstame atención  
que vengo a expresarte  
yo vengo a adorarte  
ramo de alelí  
que viene por ti  
mi espíritu a hablarte.*

(Pie de glosa).

Esta glosa fue improvisada por el conocido trovador Martín Romero en un acto público celebrado en la Isla de Vieques hacia los treinta.

El estafador que se vale de estos recursos para sacar dinero a la gente del barrio es motivo frecuentemente de una glosa o de una décima.

*Una bruja espiritista  
que estuvo en la Medianía  
yo no sé como sería  
dejó mucha gente lista.*

(Glosa. A. Mason. J 31, p. 360)

La oración popular se convierte entonces en una especie de exorcismo:

*Le rezo a Santa Teresa  
con devoción y con fe  
porque la bruja se sienta  
antes de tomar café.  
Tabaco no encuentra usted  
ni un cigarrillo, ni un cabo,  
esa son cosas del malo  
la bruja nos va a matar,  
pongámonos a rezar  
el latín y el castellano.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Caguas y Río Grande).

Este pie de glosa que describe los remedios del "brujo-espiritista" nos recuerda el pasaje descriptivo del cuarto de la Madre Celestina en la tragedia-comedia de Rojas:

*Médico para todos  
daba suerte y daba medios,  
para los males, remedios,  
colocación, suerte y modo,  
por medio de ciertos polvos,  
daba suerte, empleo, y ponía  
por medios de hechicería  
virtud para las mujeres;  
pero se fué y nunca vuelve  
yo no sé como sería.*

(Pie de glosa. A. Mason, J 31, p. 392).

La superstición en torno a apariciones en el camino ha dado siempre lugar a leyendas y cuentos fabulosos. El decimario también registra estos hechos que viven en la tradición popular:

*Con mi compai iba yo  
un lunes por la mañana  
en mi yegüita alazana  
cuando aquél diablo pasó.  
Mi compai se presinó  
en verlo tan esmandao  
y yo por tan admirao  
deuna cosa tan lucía  
he de experimentar un día  
en este carril mentao.*

(Pie de glosa. Trad. Oral, Manatí)

2.—*Vida cotidiana del pueblo:* Con esta ojeada a los diversos aspectos de la filosofía de vida popular tal como se manifiesta en el decimario, incluyendo el ámbito de las creencias religiosas, damos paso a una visión de conjunto de la vida campesina y otros aspectos de la vida cotidiana puertorriqueña que se apoyan consciente e inconscientemente en esa cosmovisión.

*Vida campesina:* Antes que nada queremos distinguir entre la décima campesina y la décima sobre el campesino y su vida. La primera trata de imitar la lengua jíbara y es casi siempre muy artificiosa por esto mismo.

Dudamos ante la posibilidad de utilizarla como fuente idiomática porque a menudo se trata de una expresión forzada o de algún testimonio escrito tomado directamente de labios campesinos pero no siempre por personas que dominan principios fonéticos suficientes para captar los rasgos dialectales. Por eso no vamos a dedicarle a este tipo de décima ninguna sección especial en nuestro estudio. Únicamente las utilizaremos cuando sea necesario al análisis.

La décima sobre la vida campesina sí tiene interés como núcleo temático.

Generalmente el decimario presenta un cuadro idealizado de la vida del jíbaro puertorriqueño. La precariedad parece no sentirse en el tono apacible, casi pastoril de estas décimas. La estampa se repite con frecuencia: el pitirre mañanero, la vaca, el café, la vianda, la mujer hacendosa, las reuniones en el barrio y las fiestas.

*Soy jíbaro borinqueño  
nacido en humilde cuna;  
mi casa mi dicha encierra.  
No envidio suerte ninguna.*

La glosa a esta cuarteta es muy conocida en toda la Isla<sup>30</sup> y es un ejemplo perfecto del tipo que acabamos de describir.

El tradicional gallo de pelea, el caballo, la hamaca, no pueden faltarle al jíbaro. Son parte ya de su orgullo como lo es también el machete. Esto responde a la realidad de su vida aun cuando al islarlo de otros factores que también la conforman nos queda una descripción falseada por incompleta.

*Le gusta montar su jaca  
tener su gallo de cría,  
para la siesta del día  
de magüey una jamaca,  
es loco comiendo ayacas  
con café negro colao,  
nunca falta el enyaguao  
al jíbaro borinqueño,  
lo despierta de su sueño  
un caliente seis chorreao.*

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Palmarejo,  
Coamo, 1951; Ponce, 1951)

La referencia a la música-baile del "seis chorreao" con la cual ya señalamos que se acompaña la décima, es continua. Una de las diversiones favoritas de nuestro campesino es el canto de la décima y el baile:

*Es loco con la porfia  
cuando canta un aguinaldo  
mientras va profundizando  
es mejor en su teoría:  
le canta a la patria mía  
en su verso improvisao  
al monte y a los bullaos,  
al valle y a la vereda  
improvisa y no se enreda  
si se trata de un chorreao.*

(Ibid.)

La décima a la vida campesina puede estar en tercera o primera persona. En este último caso es frecuente el recurso de la invitación a la mujer para que comparta con el hombre su modo de vivir.

*Vente conmigo trigueña  
a mi silvestre plantío  
donde tengo mi bohío  
para tí, mi dulce dueña.*  
[ *Alli vivirás risueña  
perfumada en mi rosal  
cuando la primavera  
estación, abre botones  
escucharás mis canciones  
a orillas del manantial,*

(Pie de glosa, trad. oral, Carolina, 1949)

El revérso de esta concepción idílica es la queja social campesina que también encuentra un camino de expresión en el decimario.

*A las seis ya se levanta  
el infeliz campesino  
y recorre triste el camino,  
aunque su coplita canta.*  
[ *No pasa por su garganta,  
ni el café, rico intrucción<sup>71</sup>  
se aflige su corazón,  
da comienzo a su tarea  
sin que el rico allí lo vea  
en tan triste situación.*

(Pie de décima, trad. oral, Río Piedras, 1945)

Una nueva zona temática se abre en nuestros días con el doloroso abandono de los campos debido a la emigración. El problema crece y se multiplica. La literatura ha encontrado aquí una de las canteras temáticas más fecundas de los últimos años. La carreta de bueyes campesina se ha convertido en el símbolo de esta sangría hacia un solo cauce: Nueva York y otras zonas de los Estados Unidos. En el decimario apenas apunta el tema pero ya aparece con su choque esencial entre la vieja y la nueva generación. Así en estos dos pies de la *Décima de la carreta*:

*Se van para no volver  
de este terruño bendito  
de este campo infinito  
que a ellos les vio nacer.  
Ahora todos han de ver  
un lugar que es diferente  
y todos seguramente*

*recordarán el pasado  
y éste su terruño amado  
no borrarán de su mente.*

*El viejo jíbaro queda  
solitario en la campiña  
contemplando la familia  
que en la carreta se aleja.*

*Esos se van, pero dejan  
su recuerdo en el palmar  
el viejo los ve alejar  
y su encallecida mano  
les dice adiós desde el llano  
donde solo ha de quedar.*  
(T.P.A.). OYAL, San Germán, 1954)

*Costumbres generales:* Una de las aficiones tradicionales del puertorriqueño es la pelea de gallos. El jíbaro siente el orgullo de su gallo de pelea que cuida con esmero identificándose con él. Esta predilección del pueblo ha influido en casi todas las manifestaciones tradicionales de la cultura: la literatura, el refranero —“Te cogí con el gallo en la mano”—, y las artes plásticas.

Hemos recogido una décima dialogada que en cierto modo reproduce el ambiente de la gallera. La viveza del diálogo nos parece muy original.

Abundan las frases características de la afición; los nombres especiales de gallos de pelea y el orgullo de la raza, evidente en el pie forzado.

*Compaito, ¿Cuánto apuesta  
a su gallo canagüey?  
Y él responde: “Esa es la ley,  
a ése le apuesto cincuenta,  
y hago mi palabra cierta”,  
Según aquí te lo explico.  
“Échame el “giro” de Cico  
que según dicen es bueno;  
el mío pica muy sereno...  
¡Es nacido en Puerto Rico!*  
(Pie de glosa, trad. oral. Lares).

A menudo la décima de costumbres es francamente narrativa. En el barrio Caguannas de Utuado un tocador de cuatro cantó esta décima larga que relata una reyerta campesina en la celebración de un sábado de Carnaval

*Sábado de Carnaval  
me convidaron al campo  
para celebrar un santo  
y un baile de Carnaval.*

*Fue para mí muy fatal  
como verán adelante  
yo llevaba algo picante  
y con ello me alegré  
y cuando al baile yo entré  
ví una jibara elegante.*  
(Pie de décima)

La costumbre de llevar fiestas por sorpresa es muy popular en Puerto Rico. En Navidad se le llama "dar asaltos" y los que participan pueden amanecerse de casa en casa durante casi todas las noches. Algo de esto lo discutimos al hablar del desarrollo general de la décima en el segundo capítulo y también en el tercero donde apuntamos que en los asaltos se cantan casi siempre décimas-aguinaldos.

**Si acostao estás  
te alevantaré  
que aquí está José  
que a tocarte va.  
Tomao no está  
porque está pelao  
pero enamorao  
él lo quiere . . . estar,  
y quiere bailar  
en tu soberao.**

(Pie de glosa; trad. oral, Bo. Güaragüao Arriba,  
Bayamón, 1949)

Así todas las fiestas tradicionales dan lugar a la creación de la décima. Destacan los tres días más significativos de las Navidades: Nochebuena, Año Nuevo y Reyes. En el siguiente pie se alude también a los Santos Inocentes.

**En la Nochebuena  
y en los Inocentes  
y en Fiesta de Reyes  
siempre estoy alegre.  
Me voy a cantar  
para visitar  
a mis amistades,  
dándole detalles  
vengo a saludar.**

(Pie de glosa; trad. oral, 1951)

"Al son del tiple doliente" es el expresivo pie de una glosa que relata una fiesta navideña en el campo. La última estrofa habla de la tradicionalidad de estas "parrandas". Copiamos ésta y la cuarta, que versa sobre los trovadores.



Llegaron más trovadores  
comenzando la porfía  
y a las diez la choza mía  
se llenó de bailaores.

Se agotaron los licores  
y mandámselo prontamente  
al ventorrillo del frente  
por más licor y seguimos  
la fiesta y amanecemos  
al son de un tiple doliente.

.....  
Con las trovas que cantó  
el trovador campesino  
no quedó allí ni un vecino  
que a mi casa no llegó.

El trovador prosiguió  
la vida de nuestro ambiente  
hay que tenerla latente . .  
igual que en otras edades,  
cantaban en Navidades  
al son de un tiple doliente.

(Pies de glosa, trad. oral, Bayamón, Carolina, 1949;  
Bo. La Macanea, Caguas, 1945; Bo. Palmarejo,  
Coamo, 1951)

La flor es evidentemente símbolo de la vida y la hermosura en el decimario puertorriqueño. No sorprende, pues, su presencia en el paréntesis de alegría colectiva que son estas fiestas navideñas donde se canta el "aguinaldo de felicitación":

Llegaron Señores  
de nuevo las fiestas  
ya se ven las cestas  
colmadas de flores.  
Se oyen ruseñores  
trinar por doquier  
los días dejan ver  
recuerdos profundos  
y hay en todo el mundo  
alegría y placer.

(Pie de glosa, Hoja Suelta, Yauco)

**Los oficios:** Los diversos oficios son otro aspecto de la vida cotidiana que va dejando su testimonio en décimas. En esta temática comienza a aparecer, como es de esperarse, la queja social.

La Isla es principalmente un país agrícola. Sin embargo, el campo se abandona gradualmente y se ha ido sustituyendo la economía agrícola por un sistema artificial de industrialización. El producto principal es la caña de azúcar.

Tenemos una décima muy curiosa porque es una especie de autorrecomendación que el trovador, trabajador de la caña, dirige "Al dueño de una central azucarera". La intencionalidad de las estrofas —en cadenado alarde del dominio del oficio— se aclara en el último pie:

**El tacho con mil vapores  
echa su azúcar final  
que va por un canal  
a los cristalizadores;  
luego, el saco que bendigo  
y todo esto se lo digo  
por si en su ingenio señor  
puede contar conmigo.**

(Pie de décima, trad. oral, 1951)

El abandono de la tierra aumenta la precariedad en las faenas agrícolas. Una consecuencia inmediata es el desempleo y la opresión. La ironía caracteriza el pie forzado de una décima sobre este tema: "**ganas de reír me dan**".

**El hombre que va a la hacienda  
a ganar para casarse  
primero debe de ahorcarse  
antes de ver la molienda.  
Ahí le forman una trastienda  
a la hora de coger el pan  
como los burreros están  
halando un dolor de lomo,  
al ver mandar al mayordomo  
ganas de reír me dan.**

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Marías, Aguada)

Cuando canta sobre su oficio, el trovador suele caer en la jactancia y el alarde como lo hace casi siempre que versa sobre sí mismo. Influye en esta actitud suya el hecho de que la décima se canta siempre para un público que exige del cantor una habilidad especial y el dominio de su tema. Tanto más necesarios son estos atributos cuando canta "en porfía". Así este pescador, a la vez que enuncia el dominio de su oficio, alardea de su saber nombrando una gran variedad de peces. Copiamos la redondilla y el tercer pie de la glosa.

Soy un pescador de fama  
cuando cojo mi cordel "  
lo mismo mato el jurel  
pargo gusa que la sama.

.....  
Cojo el pulpo, el antoncobo,  
la raya, el chucho, la almeja,  
busco la mojarra vieja  
soy más astuto que un lobo;  
el ostión lo vendo todo;  
en la casa de los ricos  
se hacen platos exquisitos  
sabrosos para comer  
según pesco al tontorito  
lo mismo mato al jurel.

(A. Mason, J 31, p. 346-47)

Junto al alarde aparece también el humor en esta temática. Esta vez se trata de las peripecias de un "quincallero" que cae finalmente en la miseria.

Yo me metí a quincallero  
sin saber lo que iba a hacer;  
compré agujas de coser  
y de encajes un lote entero.

Yo compré con mi dinero  
entredós y punta fina  
compré telas de cortina  
y le grité a doña Pancha:

"Encajes con punta ancha"  
¡Qué le parece madrina!

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Palo Hincado,  
Barranquitas)

En general la décima revela a familiaridad con las formas tradicionales de los chistes. Este pie, por ejemplo, recuerda los perqués en la sucesiva repetición del verbo: "compré agujas de coser", "compré... entredós y punta fina", "compré telas de cortina". El último sigue el recurso de la exageración y los imposibles:

En algunas ocasiones  
tanto el hambre me apretaba  
que me ponía que espulgaba  
a un loco por dos vellones.

Un día pastorié leones  
hambrientos por la Marina  
por un trozo de guabina  
y a todos les puse un sello  
que me dió el dueño de ellos  
¡qué le parece madrina!

(Lbid).

También hay el oficio "de moda". Parece ser que al introducirse el sistema de camioneros de transporte en la Isla --que llamamos "guaguas" como en La Habana-- se convirtió éste en el centro de interés sobre todo de la curiosidad femenina. Inmediatamente surgió la décima entre jocosa y didáctica delatando el hecho:

Compasión me dá señores  
en ver tantas jovencitas  
que tienen fijas sus vistas  
en chóferes y conductores.  
Abandonar sus labores  
cuando oyen el motor  
para demostrar su honor  
buscan un sitio visible  
como que quieren decirle,  
"para, para, conductor".

(Pie de glosa trad. oral, Bo. Río Coñas, Caguas).

**Los vicios:** El tema de los vicios es proporcionalmente breve en el decimario. Casi podría decirse que se reduce a la borrachera y al juego de naipes salvo otros casos esporádicos.

**a. La borrachera:** Las décimas sobre el alcoholismo se presentan desde diversos puntos de vista. En algunas predomina la intención didáctica: "voy a dejar de tomar", "no quiero saber del ron", "porque borracho no vale". De este tipo conservamos un pie que se cantaba cuando la Prohibición en 1917.

No es preciso ser doctor  
para comprender el mal  
que la bebida infernal  
produce al consumidor.  
Ese maldito licor  
de perdición en un loco  
y todo el que prueba un poco  
se convierte en borrachón  
y para hablar en pro del ron  
se necesita estar loco.

(Trad. oral, Bo. Las Cuevas, Trujillo Alto)

Pero generalmente las décimas de borrachos son jocosas:

**No sé dónde vivo  
No sé dónde estoy  
No encuentro el camino  
No sé dónde voy.**

(Glosa. Hoja suelta, Yauco)

El vicio se remite a los padres y al nacimiento como en la tradición picaresca: "papá me dejó una herencia/ de músico y borrachón", "bebía la madre mía/ en un vaso de cañón".

**El día que yo nací,  
la vela de San Ramón  
mamá la cambió por ron  
y me dió un chispito a mí.  
Dicen que me lo bebí  
y me puse vacilón,  
estaba medio cherión  
que no hay quien tenía compás  
y mamá le dijo a papá  
ese sale borrachón.**

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras).

b. **El juego de naipes:** El jugador tradicional es el jugador de naipes. Tal vez esto explique que sea también casi el único tipo que aparece en el decimario.

Es muy popular en Puerto Rico la décima de pie forzado "**¡Juego a la sota y al tres!**" cuyo primer pie fue también recogido en Santo Domingo por Flérida de Nolasco. " La tradicionalidad de la décima se comprueba en las diversas variantes que ha sufrido en su transmisión oral.

El trovador quiere darnos una idea de la magnitud de su vicio y se coloca en las situaciones más extremas a partir de su infancia... hasta después de su muerte.

**Con su baraja en la mano  
subió a la puerta del cielo  
y le preguntó a San Pedro  
si mi Dios está ocupado,  
pues traigo un naipe destinado  
para jugar con usted.  
No, señor, váyase usted  
que eso aquí no se le admite  
aunque la mía sea triple  
juego a la sota y al tres."**

(Pie de glosa)

Aparte de las décimas sobre el jugador de naipes, hemos conseguido un "Aguinaldo" de **El Bolitero**. La bolita era una especie de lotería que se prohibió en la Isla y se jugaba clandestinamente. La décima aguinaldo describe la inquietud de un jugador que nunca ha alcanzado el premio.

**Le mandé diez velas  
a San Caralampio  
a ver si se pega  
el dos cero cuatro.  
Porque tengo en trato  
un potro cerrero  
para montarme en pelo  
y correr un poco  
porque ya estoy loco  
con los boliteros.**

(Pie de glosa, Hoja suelta, Yauco).

**La queja social:** El tema de la queja social se incorpora definitivamente a nuestro decimario a partir de la aguda crisis económica que se desató en Wall Street en el otoño de 1929. La situación se agravó en Puerto Rico por los cilonos de San Felipe (1928) y San Ciprián (1932). El desempleo, la pérdida del café y un complejo grupo de problemas sociales que se suman al viejo latifundismo, y al absentismo caracterizan estos años de depresión."

La "hoja suelta" no se hizo esperar. A partir de entonces y hasta nuestros días abunda la "**Décima por la actualidad**" que describe la penuria y la miseria del pueblo. Los "pies forzados" son suficientemente elocuentes para darnos una idea de la situación imperante: **Porque no hay pan en la mesa**", "como Dios pintó a Perico", "Qué triste es la situación", "Mano, qué malo está el tiempo", "No hay justicia para el pobre" "Nos tendremos que matar". Esta última glosa llega incluso a lo macabro pues el trovador juega con una referencia al hambre de sus hijos.

**Y ahora para terminar  
y según ya le he contado  
cuánta hambre yo he pasado  
mis hijos ya no se diga  
se han hartado hasta de hormigas  
porque cargaban migajas  
también han comido panes  
se han querido envenenar  
si siguen las cosas muchos  
nos tendremos que matar.**

(Pie de glosa, trad. oral, Aguadilla).

El desempleo fue otra de las consecuencias funestas de la crisis económica:

Zapateros, oficiales,  
albañiles, carpinteros,  
todos se ven en el pueblo  
en las esquinas de calle.  
Barberos, igual los sastres  
con las manos en el bolsillo  
insolventes pidiendo auxilio  
en todas las poblaciones  
si no dudan mis versaciones  
no hay quien levante al caído.

(Pie de glosa; trad. oral, Central Rufina,  
Guayanilla)

Tan penosa situación forzó el número de trabajadores emigrantes:

Nos veremos sin demora  
emigrar para otras tierras  
si a Puerto Rico no llega  
otra luz más brilladora.

(Fragmento, pie de glosa, Cayey, 1955)

Destacamos el siguiente pie por su traza quevedesca. Al leerlo no puede evitarse el recuerdo de la descripción del Licenciado Cabra en *El Buscón*.

Señores ya yo me ausento  
me voy a tierras lejanas  
cuando sepan que yo he muerto  
son las mixtas atrasadas  
tengo trincas las quijadas  
tengo tan flacas las piernas  
por la falta de meriendas  
que parecen un palillo  
y brincaré como un grillo  
si el comercio no se arregla.

(Pie de glosa, Hoja Suelta, Yauco).

Los motivos del hambre colectiva pueden ser múltiples. El trovador se asoma a las ventosas individuales que son las tiendas de los barrios en una décima con el pie forzado tradicional: "**Sufre corazón paciente**". La guerra también trae como consecuencia la escasez y el mercado negro opresor. "Todo por la izquierda" fue una frase que se popularizó mucho cuando la Segunda Guerra Mundial aludiendo a estas ventas clandestinas de víveres y otros productos. En una hoja suelta que circuló entonces aparece como tema repetida cuatro veces a manera de cuarteta.

La industrialización de la aguja va desplazando gradualmente a la bordadora cuidadosa de su oficio. Junto con la depreciación cualitativa que supone la producción "en masa" está también la penuria individual que da lugar a la protesta colectiva.

**El trabajo del bordado  
que en otro tiempo valía,  
hoy se ve en la tiranía  
pañuelo hasta dos centavos.**

**Pero con este salario  
naide se puede salvar  
no les da para comprar  
ni alimentan su cerebro,  
y unido todo el obrero  
pide aumento de jornal.**

Evidentemente, y a pesar de las décimas que reflejan una vida campesina plácida y feliz, el decimario registra y se nutre mucho más de la queja y el dolor colectivos. En esto sigue fiel la glosa popular a la característica del género que lo inclina a las situaciones problemáticas y donde el número de décimas y glosas que cantan la plenitud y la realización del sentimiento es realmente mínimo frente a toda la trayectoria de la conquista o del rechazo amoroso.

**3.—Temas histórico-políticos:** Se ha reiterado muchas veces el tono menor y la precariedad de nuestro suceder histórico - ninguna trayectoria humana puede ser precaria esencialmente. Aun se le ha utilizado como escudo político para justificar situaciones imperantes. Sin embargo, convendría auscultar un poco su sentido, sin lugar a dudas trágico, por cuanto es realmente un tono menor de silencios colectivos, atizados por el continuo achatamiento de la conciencia histórica popular. Nuestra "Historia", pues, hay que buscarla más que en el hecho sobresaliente en el fluir de la "intrahistoria" y en el porqué del silencio que es el contrapunto casi del vacío. Todavía espera un acercamiento consciente el tradicional "unjú" campesino, esteico y desconfiado.

Por eso al trazar el panorama histórico-político que deja ver el decimario muchas veces tendremos que señalar lo significativo en la entre-línea o en la omisión de un tema.

**Mitología y Leyenda:** El trovador compone "Décimas por la historia de la vida" cuando versa sobre la Creación y otros temas bíblicos. La ausencia de un sustrato fuerte de mitología autóctona deja libre paso a la concepción cristiana de la vida que nos llega con la Conquista: punto de partida efectivo de nuestra historia.



Sin embargo, el pueblo casi siempre tiene una tendencia hacia lo fantástico y legendario. Esto explica en parte la presencia de la mitología y los temas carolingios.

**α. La Mitología:** Las pocas alusiones mitológicas del decimario pertenecen todas a la tradición grecolatina y no tienen mayor trascendencia pues son aquellas que se han convertido en lugares comunes de la cultura occidental. Predominan en las décimas y glosas de tema amoroso. Sobre todo, en las que enmarcan a la mujer en un ambiente idílico precidido por la simbología de la flor. Aparecen entonces el "templo de Diana", Cupido, Venus y Eros. "Por Cupido" recogimos una interesante glosa que narra sus amores con la "Reina Venus"... Evidentemente el tema es la cuarteta,

**A la Reina Venus  
le escribió Cupido  
en papel de plata  
con pluma de oro fino**

(Río Piedras, 1949)

aunque, el trovador ha alargado a glosa con otros pies forzados: "vió la Reina Venus", "Ya yo me despido" y la repetición de algún verso de la copla inicial.

No obstante lo que acabamos de señalar sobre la pobreza y limitaciones del tema, existen algunas excepciones esporádicas.

La preferencia por el símbolo de la flor, tan importante en el mundo poético del decimario, crea al "Dios Florín" que nace de una especie de confusión entre el Dios cristiano y la mitología. Más bien queda como un atributo de Dios o como una de sus manifestaciones.<sup>16</sup> En la mitología griega aparece la Diosa Flora, una de las más antiguas divinidades itálicas. Presidía el crecimiento de los cereales y la floración de los árboles frutales; y luego llegó a ser la diosa de las flores.

**Florinda plantó  
muy bellos rosales,  
con flor admirable  
Dios los coronó.**

**Y por eso yo  
amé a Dios Florín,  
buscando un jazmín  
para mi contento,  
a ver si te encuentro  
vengo a este jardín**

(Pie de glosa. A. Mason, J. 31, p. 419-20)

Aparte de estas referencias mitológicas relacionadas con el amor, otros ritos antiguos se encuentran presentes en algunas décimas. Por ejemplo, un anciano de Río Grande dictó una glosa "Por mitología" con el mote: "**Júpiter me ha castigado**". Cada pie relata el castigo de Júpiter a cuatro personajes mitológicos. Copiamos dos estrofas; la primera refiere el martirio de Tántalo y la segunda el castigo de Sísifos después de su muerte condenado en los infiernos a subir continuamente una pesada roca a lo alto de una montaña.

**Júpiter ha castigado**  
cuatro hombres con cruel fortuna,  
**Tántalo** estaba acostado  
en medio de una laguna  
sin poder beber ninguna  
el agua él ha deseado  
se le vienen a la mano  
las manzanas más maduras  
y al cogerlas se fugan,  
¡Júpiter le ha castigado!

.....  
Fatigado está Sísifos  
al pie del Monte Pelón  
una roca subir quiso  
a la cima de un frontón  
equilibrio nunca halló  
ni halló puesto acomodado  
la piedra siempre ha rodado  
volviéndose donde era  
y él gritó viendo su esfera:  
¡Júpiter me ha castigado!

b.—**Temas carolingios:** La historia de Carlomagno y los doce pares de Francia rebasa los límites de la veracidad histórica y entra en el ámbito de la grandiosidad épica y en la poesía de lo legendario. Por eso en Hispanoamérica se confunde a veces con lo mitológico. Cuando el trovador venezolano narra en décimas la historia de Carlomagno, *versa* "Por mitología". En España se fundió perfectamente con toda la tradición épica iniciada por **El Cantar de Mio Cid**.

Menéndez Pelayo habla de los orígenes del tema de su **tratado de romances viejos**, remitiéndose a composiciones del siglo X.

(Múltiples son las leyendas, romances, glosas y novelas inspiradas en este núcleo temático)

El tema llegó a América en boca del soldado de fila y también del pueblo colonizador. A esta tradición oral se unen las populares ediciones de cordel con la **Historia de Carlomagno y los doce pares** que

circulan por todo el nuevo territorio. María Cadilla" señala que "en la actualidad y en los más humildes bohíos de Puerto Rico, podrían encontrarse ejemplares de dicha novela".

Comenta, además, que en la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva una edición de la novela en tres volúmenes traducida del francés por Nicolás Piamonte en 1525."

El mismo origen le atribuyen Lenz y los esposos Zárata a las décimas carolingias chilenas y panameñas respectivamente, pues en estas repúblicas hispanoamericanas circuló ampliamente también la novela en la misma traducción de Nicolás de Piamonte. Lenz poseía una edición publicada en Santiago de Chile en 1890."

**El primer volumen,**

**"habla de los príncipes de Francia y**

**Carlomagno, rey cristiano; el segundo,**

**de la batalla del Conde Oliveros con Fierabrás,**

**rey de Alejandría, hijo de Batán, en metro francés.**

**El tercero, de Carlomagno y de la traición de**

**Ganelón" "**

Es cierto como afirma María Cadilla, que las décimas de nuestro decimario se refieren principalmente al segundo de estos libros." Pero también están presentes los otros dos.

En su largo "Aguinaldo por los doce pares de Francia" con el pie forzado de, **"Ya murió tirado con su cuerpo herido"** se narra la historia de Carlomagno y sus hombres. Es decir, corresponde al primer libro de la serie.

**Eran doce hombres,**

**eran doce hermanos**

**de un país cristiano.**

**Francia es su nombre,**

**eran los prohombres**

**que Francia ha tenido**

**eran distinguidos**

**hombres soberanos**

**y murió su hermano**

**con su cuerpo herido**

(Pie de glosa, trad. oral. Río Piedras, 1957).

La traición de Ganelón encuentra también eco en el decimario donde aparece como "Ganalón" "El admirante de Babilonia".

El admirante de Babilonia  
lo habrán mandado a España  
y si la mente no me engaña  
esto lo dice la historia.

Lo refiere mi memoria  
cuando trato de estas cosas  
de esta guerra espantosa  
que sostenía Carlos Magno,  
éste ha vendido a los cristianos  
donde el poeta reposa.

(Pie de glosa, trad. oral, Vega Baja, 1955).

Es posible que la predilección por el segundo volumen, que narra la historia del desafío de Fierabrás y su lucha con Oliveros, obedezca a la naturaleza de su contenido pues la dinámica del combate está mucho más cercana a la sensibilidad popular que los otros aspectos temáticos.

Aún cuando el trovador se mantiene al lado del héroe cristiano no puede ocultar su admiración por la arrogancia y la valentía del gigante, Fierabrás.

Era Fierabrás  
valiente guerrero  
era un caballero  
de malignidad  
y tenía en verdad  
confianza en su mano  
era un mozo sano  
de carne fornida  
y perdía la vida  
por no ser cristiano.

(Pie de glosa. Hoja Suelta, Ponce).

Otra de las fuentes de los temas carolingios son los romances <sup>64</sup> y las glosas antiguas. De esta última publicó Foulché Delbosc algunas en sus **Cancionerillos de Prague**. Aparecen ya escritas en décimas y seguramente circularon en los pliegos sueltos y cancioneros durante la Colonia española. A continuación un pie de glosa de los siglos XV ó XVI que relata la muerte de Durandarte uno de los doce pares.

Quando el gran Carlos quería  
sin razón dar en España,  
Alonso el Casto salía  
con Bernardo en su campaña  
a confundir su porfia

**Pugnando de cada parte  
el campo francés desmaya,  
y entre los de mayor arte  
muerto yaze Durandarte  
debaxo vna verde aya.**

(p. 106-109)

Según Durán " el tema parece derivarse de la **Crónica de Turpín** escrita hacia el siglo XII ó el XIII posiblemente en Galicia aunque de autor extranjero. No sabemos hasta qué punto ejerció esta "falsa" crónica alguna influencia en el decimario puertorriqueño, pero sí puede asegurarse que llegó a América, por lo menos su referencia. En Panamá existe una "glosa normal" de tema carolingio cuya redondilla dice:

**La historia de Carlomagno  
la escribieron en latín,  
el Arzobispo Turpín  
la tradujo al castellano. "**

La popularidad de este tema tradicional en la Isla es sorprendente. Se encuentra no sólo en el decimario sino también en las pocas reminiscencias que quedan del romancero.

A veces el relato se aleja de la historia por las diversas variantes que va sufriendo al someterse a la tradición oral. Es evidente en las deformaciones de los nombres. Por ejemplo, uno de los informantes del Barrio Negros de Corozal en 1950 trajo los siguientes nombres de once de los doce pares: Roldán, Olivero, Ogel de Darnoi, Naime de Babiera, Basín de Genovay, Ricarte de Normandía Gerardo de Nondill, Guarín, Guiz de Borgonia, Duque Filtry y Balduino hermano de Roldán.

El tema abarca casi todas las formas de desarrollo de la décima: Glosas de pie forzado o normales, décimas largas, décimas-aguinalos, y la hoja suelta.

Su origen en una fuente escrita, aparte de la tradición oral, se delata en las alusiones esporádicas del trovador a este hecho: "Lo leí", "nos dice la historia que esto así pasó" . . . Una glosa con el pie forzado: "Lea El Espejo Historial" nos hace pensar en alguna publicación por entregas, libro de cordel o folleto. No obstante no hemos podido constatarlo.

**Tema colombino:** En la tradición hispánica hay una especial predilección por las grandes hazañas individuales. Más que la historia de hechos colectivos importan las historias de los hombres; el suceder humano diferenciado y personal. Lo mismo ocurre en la literatura donde por lo general se destacan las grandes figuras y se silencia la trayectoria menor que las sostiene y explica en gran medida. Esta característica está también presente en nuestro decimario, sobre todo, dentro de la temática histórico-política que ahora nos preocupa.

Y así como la historia de las hazañas de Carlomagno y sus doce pares se mantiene vigente, espiga el tema americano de la historia de Colón. El trovador no canta nunca "por el Descubrimiento" aunque sí lo relata. Versa "por Colón" y es su vida ejemplar la que se graba más profundamente en la imaginación colectiva.

No hemos podido constatar cuál es la relación histórica que ha servido de base para la temática colombina. Sin embargo, la exactitud de muchos detalles de la vida de Colón nos inclina a pensar en una referencia escrita, que debe ser la misma para todos por la uniformidad del contenido de las décimas. Generalmente cuando se apartan de este relato lo hacen introduciendo comentarios personales, o frases recogidas de la tradición. El mismo trovador nos da un indicio como lo hace en el desarrollo de los temas bíblicos y de los carolingios: "según la historia/ así lo declara", "según dice la escritura", "la historia lo dice así", "que yo lo tengo leído/ conforme lo dice el libro", recuerdo lo que leí"...

Las décimas "por la historia de Colón" van desde su infancia hasta su muerte. A veces se trata de largas tiradas estróficas como la décima "De la América la espuma", en que el trovador narra la biografía de Colón. Pero también se encuentran aspectos parciales del tema.

Como el tema supone el dominio de un "saber" se presta para cantar "en porfía" como ocurre con los temas bíblicos y los de la ciencia tradicional. Los "versadores" oponentes improvisan alternándose los versos de la cuarteta inicial o utilizan algún pie forzado alusivo al hecho de la controversia: "quiero preguntarle yo", "lo que usted me dijo ayer"...

**Versador inteligente  
ahora te pregunto yo  
¿en cuántas horas cruzó  
el Cabo de San Vicente?  
Si el temporal sorprendente  
detuvo su embarcación;  
¿Porqué motivo Pinzón  
llevaba la delantera?  
en parte de la mar fiera  
aventurado Colón.**

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Polvorín, Manatí).

Una de las características que más acerca la figura a la sensibilidad popular es su origen humilde y la lucha por la realización de su idea: "su padre sólo era/ portador de lana",

Dime quién era Colón  
cómo se llamaba el padre  
cómo llamaban la madre  
de ese humilde campeón;  
me dirás de qué nación  
fue el humilde genovés  
y la enseñanza que tuvo,  
porque a mí se me olvidó  
lo que usted me dijo ayer.

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras) . . . . .

Esta cercanía y la tendencia continua a la humanización de los grandes hechos y figuras propia de la mentalidad popular e infantil se delata a veces en la sencillez ingenua del relato donde abundan frases del diálogo familiar:

Nació Cristóbal Colón,  
llamó a su padre y le dijo:  
"Hay otro mundo escondido  
que en sueño soñaba yo;"  
el padre se estremeció  
"¡Ave María qué sueño!  
Hijo mío ten consuelo  
no te llenes de ilusiones,  
si no logras tus intenciones,  
más tarde será lo bueno".

(Pie de glosa, trad. oral, Juncos)

Cuando el trovador se aleja de la historia le da paso a la imaginación. La décima nace entonces de la propia experiencia.

Colón era un hortelano  
cuando vino a Puerto Rico  
hasta los niños chiquitos  
lo trataban de paisano;  
lo cogían por la mano  
y lo andaban de patrulla  
sin vigilancia ninguna  
lo vestían de coronel  
porque teníamos que ver  
de la América la espuma.

(Pie de glosa, trad. oral, Manatí, 1955)

Esta familiaridad con el pueblo, específicamente con los niños, "sin vigilancia ninguna" es sencillamente la trasposición de la técnica del "buen político" contemporáneo a la historia colombina.

Podría afirmarse que Colón es una figura mítica en nuestro decimario. Desde ella el pueblo se identifica a sí mismo y reconoce, y salva su vinculación hispanoamericana. Como se han silenciado sus personalidades históricas —Brau, Hostos, Betances— no puede caer en el vacío ni llenar el paréntesis con falsas presencias. Por eso se detiene en esta figura que pertenece mucho más a la historia americana que a la ibérica. Uno de los hechos que gusta de destacar el trovador es la injusticia cometida con el héroe. Sólo se salva la Reina Isabel.

**Después que la reina murió  
la que a Colón protegía  
entonces Colón decía:  
ya mi nombre se acabó  
ya no soy quien era yo  
se acabó mi protección  
ahora sigue la nación  
atropellando mis hechos,  
así decía con derecho  
aquel inmortal Colón.**

(Pie de glosa, trad. oral, Manatí)

Nótese la intercalación de versos tradicionales en este pie: "Ya mi nombre se acabó/ ya no soy quien era yo"<sup>80</sup>

La problemática de la Isla hace que el trovador se refugie en esta figura paternal de la historia:

**Hoy Colón yo te suplico  
que de tu tumba levantes  
para que veas y te espantes  
cómo se halla Puerto Rico.**

El apoyo en lo tradicional que señalamos es muy frecuente y significativo pues se trata de un tema que no hemos encontrado en ninguna otra colección de décimas, aunque los esposos Zárate señalan que el Descubrimiento fue uno de los temas del decimario panameño y se ha ido perdiendo en nuestros días. En Puerto Rico, sin embargo, no sólo está presente sino que tiene una fuerte vigencia. Su vinculación con la tradición lírica hispánica se reduce a estos injertos esporádicos de versos y coplas intercalados en los "pies de décimas"; "por si mañana me muero/ flores aprended de mí".<sup>81</sup> "Que un sueño soñaba yo. . . ."<sup>81</sup>

**Historia general e hispanoamericana:** Los hechos históricos ajenos a la propia historia casi no se encuentran en el decimario puertorriqueño ni tampoco en otros lugares de Hispanoamérica con excepción de alguna referencia a la historia del país más cercano en geografía y tradición.



En el caso nuestro es con Cuba como en Chile lo es con la Argentina. Sin embargo, en las décimas que tratan de la historia de ambas antillas casi no se alude a acontecimientos históricos específicos salvo el hecho del Descubrimiento y la ayuda común a la hora de la Independencia cubana.

*Estas playas de mi tierra  
tan bellas y campechanas  
Cuba y Borinquen hermanas  
y si mi mente no yerra  
se unieron en una guerra  
y en un solo corazón  
levantando el pabellón  
que hoy bendice esas palmeras,  
dos patrias y una bandera  
Cuba y Puerto Rico son.*

(Pie de glosa, trad. oral, Carolina, 1951)

La tónica de estas composiciones se inclina más hacia la lírica que hacia la narración de tipo histórico. Una redondilla muy conocida de la poetisa Lola Rodríguez de Tío ha contribuido a la popularidad del tema pues se ha glosado repetidas veces.

*Cuba y Puerto Rico son  
de un pájaro las dos alas  
reciben flores y balas  
en un mismo corazón."*

El hecho es preferido por el trovador a quien sólo le interesa destacar la emoción del vínculo antillano. La tierra se humaniza como criatura en esta ingenua concepción del nacimiento y la hermandad entre las dos islas:

*Dejaron de ser difuntas  
desde que se despertaron  
se rieron o lloraron,  
sabemos lo hicieron juntas,  
Ya en Camáñey, en Adjuntas  
brilla civilización  
si en la misma fundición  
Vulcano las templó un día  
el temple de más valía  
Cuba y Puerto Rico son.*

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Quebrada Seca, Ceiba).

A pesar de que sí existen influencias mutuas entre la poesía popular dominicana y la puertorriqueña, Santo Domingo no es tema del decimario nuestro a juzgar por las décimas que venimos examinando.

Como dato curioso conviene significar una glosa de pie forzado sobre un tema de la historia antigua romana: *A orillas del Rubicón* que narra la victoria de Julio César y su muerte. El estilo de la décima es evidentemente popular, y fue recogida en los campos de Caguas en 1951. Es posible que su fuente sea algún viejo libro de historia universal.

Julio a Pompeyo venció  
y al éste verse vencido  
cogió una nave en seguido  
y hasta Egipto se marchó.  
donde por cobarde halló  
la muerte sin compasión  
ordenó la ejecución  
Cleopatra del extranjero  
que pelió como un guerrero  
a orillas del Rubicón

César perdonó clemente  
a todos sus enemigos  
tratándolos como amigos  
en acto noble y decente,  
y delante de la gente  
él perdonó a Cicerón  
pero en Utica Catón  
por vengarse le mató  
al ver que César venció  
a orillas del Rubicón.

*Historia de Puerto Rico:* Muy pocas de las décimas que tratan sobre la historia de Puerto Rico se apoyan en un testimonio literario. La glosa o la décima histórica nace casi siempre como crónica o noticia inmediata que nos va revelando la reacción popular frente a algunos hechos sociales y políticos.

Sólo aquellas que relatan la Conquista y la Colonización se apartan de este principio general por ser los acontecimientos más lejanos en el tiempo.

*Puerto Rico es la menor  
de las llamadas Antillas  
que vio desde sus barquillas  
Colón el descubridor.*

*A ciencia cierta el Autor  
o Autores de nuestra historia  
no han dicho en forma notoria  
por dónde desembarcó*

*Colón cuando aquí llegó  
en busca de oro y gloria.*

(Pie de décima, trad. oral. Peñuelas)

La incertidumbre de los historiadores en cuanto al lugar del desembarco de Colón prevalece aún hoy.

Al darle nombre a los pueblos, el colono mantuvo frecuentemente el nombre indígena, pero también nombró otros según su tradición hispánica o su imaginación. Ejemplo de esto es el siguiente pie de décima de carácter anecdótico sobre el nombre de Aibonito, población situada en el centro de la Isla. No hemos podido constatar su veracidad histórica pero de todos modos la anécdota es un detalle simpático e interesante, como creación popular. El pie último, sin embargo, remite la narración a un texto.

*Cuando la cumbre escaló  
Diego Alvarez, del Asomante,  
la belleza deslumbrante  
del paisaje lo admiró.  
Tan es así, que exclamó  
aun no siendo erudito:  
"¡Ay, qué paisaje bonito!,  
ante los ojos del hombre",  
de ahí, pues, proviene el nombre  
del pueblo de Aibonito.*

*Este hecho aconteció  
allá en el año mil seiscientos,  
quince, según rudimentos  
de historia que leí yo.*

*Diego Alvarez se llamó  
nombre que inserté primero,  
un notable arcabucero  
de tiempos de la Conquista,  
hombre con alma de artista  
nacido en el suelo ibero.*

(Pie de glosa, Ibid.)

En marzo de 1887 se organizó el Partido Autonomista Puertorriqueño que pretendía principalmente adquirir para la Isla la descentralización administrativa de la Metrópoli. Esto produjo una reacción violenta del general Romualdo Palacios, entonces Gobernador de Puerto Rico, quien inicia un período de terror con el establecimiento de los "compontes", ignominiosos castigos corporales que cesan con la destitución casi inmediata del Gobernador. Lidio Cruz Monclova, historiador que ha puesto un interés especial en el siglo XIX<sup>o</sup>, llama a este período "el año terrible del '87".

La crueldad de estas persecuciones tantas veces arbitrarias dejan en el pueblo mayor huella que algunos movimientos anteriores de tipo emancipador, el principal de los cuales fue el Grito de Lares en septiembre de 1868. Se desata entonces una actitud negativa hacia España que venía incubándose desde años antes. Una cuarteta recogida del refranero popular expresa muy bien la queja colectiva:

*No hay mal que dure cien años  
ni cuerpo que lo resista  
ni médico que lo cure  
ni medicina en botica.*

El tercer pie de esta décima se popularizó mucho en la Isla pues lo hemos recogido también aislado de la composición total.

*Si me dieran los palillos  
para que yo componjeara  
el mallorquín que agarrara  
lo haría brincar como un grillo;  
le apretaría los tornillos  
con miles ingratitudes  
y si la gente no acude  
a venírmelo a quitar  
cuando le vengo a soltar  
no hay médico que lo cure.*

(Trad. oral, Ciales, 1955)

José Martí preside el movimiento emancipador definitivo en Cuba durante el año de 1895. Su programa prometía además "fomentar y auxiliar la [independencia] de Puerto Rico". Esta declaración estimuló las múltiples adhesiones de puertorriqueños a la revolución cubana.<sup>91</sup>

Inmediatamente se registra el acontecimiento en el decimario. Así en una larga décima dedicada a la insurrección cubana, versa el trovador:

*Allí murió Micelín  
aquel hijo de Arecibo  
mi compatriota y amigo,  
hijo de Chago Marín.  
Murió su hermano Pachín<sup>92</sup>  
por la libertad que ordena,  
y la sangre de sus venas  
la fue a derramar a Cuba,  
y allí murió sin fortuna  
que Dios lo saque de pena.*

(Pie de décima, trad. oral, Río Piedras)

El 25 de julio de 1898 se inicia la ocupación norteamericana en la Isla que recién había adquirido el gobierno autonómico en 1897. Es éste el cambio histórico más dramático que ha sufrido el pueblo puertorriqueño. A la precariedad colonial anterior se le suma ahora el choque violento de valores y formas de vida que produce siempre el desconcierto y la confusión nacionales. Epoca del "tránsito y del trauma" que se refleja inmediatamente en el quehacer literario produciendo el silencio de muchos escritores que se dedican a la lucha cívica —Hostos— y el suicidio y destierro voluntario de otros —Momo.

Para la mentalidad popular la desorientación es aun mayor. Todavía están muy cerca las medidas opresoras del coloniaje hispánico. Cualquier cambio puede suponer, pues, una mejoría, un camino hacia la libertad.

Muy significativamente se recuerdan los "Compontes":

*Aquí tenían preparados  
unos hermosos palillos,  
que tenían tornillos  
que hacían forma de candado.  
Y quien los tenía guardados  
era ese infame Pisac;  
que hizo una sociedad  
mira si este hombre es malvado;  
pueblo, no tengas cuidado,  
ya tenemos libertad.*

*Los zapatos y palillos  
que traían para los hombres,  
para las mujeres corceles,  
para los niños biberones;  
no miren los manganzones  
que es una barbaridad;  
que llegó el americano  
ya tenemos libertad.*

(Pies de glosa, A. Mason. J31, p. 357)

Crece el antagonismo contra el antiguo régimen y también la admiración ingenua por el nuevo vencedor:

*La reina mandó un escrito "  
o ministro que decía  
que primero moriría  
que dar libre a Puerto Rico.  
El americano" ha dicho  
como noble y caballero  
que tenía fuerza y dinero  
pa' estar un tiempo peleando  
y si no ganaba este año  
más tarde caerá el sereno.*

(Pie de glosa, trad. oral. Caguas, 1949; Carolina, 1951; Bo. Dominguito. Arecibo, 1951)

Sin embargo, también ronda el temor y la desconfianza:

*Los yanquis vienen por ai,  
agora, ¿qué nos jacemos?  
como no los conocemos  
nos pueden atropyaí.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 368)

La liberación esperada no llega y la duda empieza a horadar la sensibilidad. El tono reflexivo de la pregunta retórica domina en el siguiente pie de décima que refleja este nuevo estado de ánimo:

*Aquél que libre ha nacido  
no estorba la libertad  
¿por qué había de escatimar  
América lo ofrecido?  
Es pueblo que fue ungido  
el más libre de la esfera  
¿ha de amortiguar la hoguera  
en que vivimos, hermanos?  
Dadnos con pródiga mano  
la libertad de mi tierra.*

(Pie de glosa, A. Mason, J 31, p 356)

El destierro ha sido siempre el doloroso refugio del político perseguido. A la mente del trovador llegan algunos nombres de las grandes figuras de fines del pasado siglo que lucharon por la independencia puertorriqueña: Ruiz Belvis, el doctor Goyco, Eugenio María de Hostos . . . todos en el destierro.

*En el lejano destierro  
mucho sufre el desterrado;  
lejos del hogarpreciado;  
por fuerte mano de hierro.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 356-57)

Con el cambio de dominación en el 1898 Puerto Rico se aleja en parte de la trayectoria política general hispanoamericana pero espiritual y culturalmente sigue perteneciendo a esta comunidad histórica y lingüística. A pesar de la trágica confusión imperante estimulada por una política sistemática de indoctrinación colonial, la conciencia separatista va despertando y la duda da paso al planteamiento abierto del problema de soberanía.

Aislado el país de Hispanoamérica premeditadamente, el único puntual de apoyo posible es la vuelta espiritual a España. La crisis del presente y el tiempo transcurrido suavizan la violencia del período colonial anterior que no obstante su dureza no vulneró zonas íntimas del espíritu colectivo. Caemos entonces, nuevamente en una recreación idílica de la realidad —en este caso, pasada.

*Cuando el gobierno español  
todo lo que había era bueno  
corría más el dinero  
y se vivía mejor.*

*En el gobierno de hoy  
están más escasas las cosas;  
aunque todo le es más caro,  
por no sembrar en su prado  
nardos, claveles y rosas.*

(Pie de glosa, trad. oral, Manatí)

La revaloración hispánica popular llega aun a justificar los desmanes de la Conquista:

*Querer triunfos sin conquista  
aunque parezca salvaje  
es querer que cosa un traje  
sin hilo cualquier modista.  
Mi cerebro lo medita  
y censuro de esta suerte  
que gran crimen se comete  
cotejar a España horrores  
querer parto sin dolores  
o querer vida sin muerte.*

(Pie de décima, trad. oral, Bo. Guardiania, Bayamón).

El choque cultural que caracteriza lo que va de siglo se refleja inmediatamente en el contraste entre la vieja y la nueva generación:

*Americanos serán  
los niños que ustedes tengan  
que comprendan las maneras  
y las formas de ellos hablar.  
Nosotros por lo regular  
jamás nunca lo seremos  
sajones se llaman ellos  
y nosotros somos latinos  
y llegará el día para unirnos  
humilde puertorriqueño.*

(Pie de glosa; trad. oral, Río Piedras, 1955)

La opinión pública del país en nuestros días se encuentra angustiosamente dividida entre independentistas, estadistas y los partidarios del régimen vigente. Pero a pesar de las cifras y estadísticas de la política de nivel administrativo que nos rige, la intrahistoria desde donde se forja el decimario relata un sentimiento separatista innegable: "Procura que sea depuesta/esta torpe tiranía"; "Y has que sea libre también, mi jardín, donde he anacido"; "sólo falta INDEPENDENCIA /a mi Boriquen querida"; "Amigos míos, /yo maldigo la colonia"; "¡Cuándo será independiente /el bello jardín florido!"; "Y yo en ver tu situación /me dan ganas de llorar"; "Tendrá que brillar en todo /los rayos de un nuevo sol"; "quién estampará en la historia /el grito de libertad".

La influencia de los poemas que José Gautier Benítez le dedica a la Isla en el siglo XIX es evidente.<sup>99</sup>

Caso excepcional en el decimario donde predominan las cuartetas o redondillas, esta quintilla glosada pertenece a una de estas composiciones.

*Patria, jardín de la mar  
la perla de las Antillas  
ganas me dan de llorar  
ganas me dan de besar  
la arena de tus orillas.*

No obstante, el canto es casi siempre original. Y como es de esperarse desde un punto de vista literario, el tema se presta para el tono grandilocuente de la oratoria.

*Lanzo al cielo mi oración  
en pro de tu augusta suerte,  
primero venga la muerte  
si no veo tu redención,  
con todo mi corazón  
hago esta humilde plegaria  
con franqueza temeraria  
que por los espacios vibre,  
¡Oh, Patria, quiero ver libre  
tu alba Estrella Solitaria!*

(Pie de décima, Guánica, 1912)

Otras veces el trovador utiliza símbolos tradicionales para caracterizar las ideologías en pugna. El pie que copiamos a continuación pertenece a una décima larga dedicada al Partido Independentista en el 1948. El punto de comparación es una pelea de gallos: "...ese gallo Popular<sup>100</sup>/con el gallo independencia".

*Los gallos están preparados  
el marrueco con postizas  
el pico como una liza  
y el buche bien inflado.  
En una verja de alambre  
tal parece que el calambre  
no lo deja caminar  
con lo que pudo ahorrar  
nunca se muere de hambre.  
El pollito Independencia  
aunque flaco y sin maíz  
tiene clase y resistencia  
y en su corazón raíz.*



*Luchará en buena lid  
con razón y con derecho  
cantará a todo pecho  
con un letrero en el rabo:  
"Abajo todo el esclavo  
Puerto Rico es nuestro lecho".*

(Pies de décima. Hoja Sueña, 1948)

La política contemporalizadora imperante tiene también eco en una décima "de la Constitución" recogida en el Barrio Cuesta de las Piedras de Mayagüez.

*No es mala la independencia  
ni el estado lo es tampoco  
pero hay que ir poco a poco  
con cautela y con prudencia.  
El ceder a la impaciencia  
trae malos resultados....  
pierde lo que hubo ganado  
quien no ha sabido esperar  
"No or mucho madrugar  
se amanece más temprano".*

(Pie de décima)

Hemos podido reunir sólo dos "décimas largas" sobre la estadidad. Una de ellas lleva el pie forzado de: *Vota por la estabilidad*".

*El día dos de noviembre  
al salir la luz del día  
se estremese de alegría  
nuestro pueblo floreciente.*

*Una luz clara viviente  
nos alumbra de verdad  
y América le pondrá  
en su bandera la estrella  
cuarenta y nueve con ella  
vota por la estadidad.*

(Pie de glosa, Bo. Campo Alegre, Aguadilla, 1948)

La otra, en contrapunto y siguiendo el recurso tradicional de los imposibles encadenados, es una *Décima de imposible estabilidad*. Cada pie se inicia con el condicional "Cuando..." e inmediatamente nos sitúa en situaciones o acontecimientos completamente irrealizables de la naturaleza, el reino animal, la geografía, la ciencia, y otras zonas de la realidad

*Cuando el mime sea león  
y el alcatraz sea tormenta,  
y el número dos, cuarenta  
y el centavo sea vellón,  
y la hormiga sea dragón  
y lo seco sea humedad,  
o cuando en la obscuridad  
un ciego lea de corrido,  
es que a mi suelo querido  
lo darán la estadidad.*

.....  
*Cuando Manatí y Gurabo  
no se hallan divididos  
de los Estados Unidos  
Utuaño, Ceiba y Naguabo  
Moca, Peñuela y Maunabo  
Caguas y la Universidad,  
o cuando sea la igualdad  
mandada por cuatro picos  
entonces es que a Puerto Rico  
le darán la estadidad.*

(Pies de glosa, trad. oral, Vieques, 1955)

Estas décimas de carácter histórico-político nos introducen en el análisis panorámico de dos subtemas: La política y la guerra.

a.—*La política*: Gradualmente los partidos políticos en la Isla se han ido burocratizando. Por esta razón el proceso electoral se convierte en un simple cambio administrativo en el cual va desapareciendo todo planteamiento ideológico verdadero.

La décima sobre la política local aparece casi siempre durante el período eleccionario cada cuatro años. Esta costumbre se mantiene también en otros países hispanoamericanos. Por ejemplo en Nuevo México, México, Panamá y Cuba. En México fueron, sin lugar a dudas, muy populares durante el pasado siglo<sup>o</sup> sobre todo, con motivo de la Revolución de 1810. De Cuba sabemos que acaba de publicarse un cancionero de guajiras revolucionarias sobre los últimos acontecimientos políticos de la Antilla hermana.

A menudo el trovador nos ofrece un panorama general de la situación política. En este tema, no obstante la décima sí toma partido y no oscila, como generalmente lo hace, entre polos temáticos. Son, en cierto modo, crónicas circunstanciales aunque se repiten ciertos patrones básicos de desarrollo. Por ejemplo, dos esquemas muy frecuentes son la traslación de la realidad política al ambiente de la gallera, y la idea de la agonía, muerte y el entierro de los partidos contrarios. De este último tipo es el siguiente pie:

*Cuando empiezo mi rosario  
le suplico a San Liborio  
que lleven al Purgatorio  
a todos mis adversarios,  
y mando promesas diario  
porque pierdan el reposo  
con alegría y con gozo  
quisiera verlos arder  
para gritar conplacer:  
¡Venid mortales piadosos!*

(Pie de glosa, trad. oral, Sabanetas)

Hemos recogido también una Hoja Suelta de la época de la Coalición <sup>162</sup>: *Los nueve rosarios de la difunta Coalición. R.I.P.* con el pie forzado: "el requitinpase amén".

La lengua gallera da lugar a muchas de las décimas en torno a los partidos políticos de la Isla como señalamos antes:

*Entró el pollito a picar  
cara a cara, frente a frente,  
le doy veinticinco a veinte  
le volvemos a ganar.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 340-41)

El pueblo oprimido socialmente o sometido al capricho de los cambios políticos, asume una actitud que oscila entre el interés y la desconfianza.

*El día tres de noviembre,  
cuando vamos a votar,  
el cacique nos va a buscar  
en coche y en automóvil;  
ese día vamos los pobres  
lo mismo que un general,  
y si ellos llegan a pillar  
el voto para engancharse  
seguro vamos a la cárcel,  
lo mismo Pedro que Juan.  
Forma el rico su escalera,  
sirve el pobre de escalón,  
se pasa dando carera  
nunca ve su protección;  
siempre marcha en peor  
en este suelo matar,  
y yo me pongo a pensar  
en mi Borinquen querido,  
¿No es así como yo digo,  
lo mismo es Pedro que Juan? <sup>163</sup>*

(Pies de glosa, A. Mason, J 31, p. 376)

El pie forzado se presta muy bien para expresar el sentimiento del trovador. Es parte de una guaracha que se hizo muy popular en Puerto Rico:

*Se va Juan y viene Pedro  
lo mismo es Pedro que Juan.  
quitate tú pa' ponerme yo (bis).*

La política internacional apenas tiene eco en el decimario puertorriqueño aunque sí se encuentran algunos ejemplos esporádicos.

De gran actualidad es una "décima en porfía" entre Stalin y el Presidente Truman de los Estados Unidos. El primero reta con el pie forzado, "*Voy a probar tu poder*".

*Stalin muy engreído  
está con su nueva bomba  
le dice que bien se ponga  
a los Estados Unidos.  
A su pueblo ha prometido  
que esta guerra ha de vencer  
así habla en su creer  
diciendo a Truman: 'Señor,  
voy a probar tu poder'.*

Truman contesta desafiante: "*tírate cuando tú quieras*" con unos pies en que predomina la lengua evidentemente popular llena de refranes.

*Probando es como se guisa  
no hables dentro de tu cuarto  
no hagas como el buen gato  
que cela la longaniza.  
Y si tanto profetizas  
que tu bomba es tan ligera  
y que la nación entera  
en tus manos va a caer  
si así lo piensas hacer,  
tírate cuando tú quieras.*

(Pies de glosa, trad. oral)

b.—*La guerra*: Con el ejemplo anterior estamos ya situados dentro de la temática bélica. La aparición del tema es reciente pues aun cuando podamos encontrar algunas décimas con anterioridad a la Segunda Guerra Mundial, es durante este conflicto que el tema se desarrolla ampliamente.

La situación colonial isleña obliga al puertorriqueño al servicio militar obligatorio. Una vez más el pueblo se ve sometido a una situación

nacional ambivalente que divide la opinión pública. Muchos se identifican con la situación política vigente en la Isla.

*Soy jíbaro borincano  
que defiende su terruño  
con la palabra y el puño  
como buen americano.  
Orgullosa ciudadano  
de la nación más gloriosa  
que hoy surge victoriosa  
en esta guerra mundial  
que no ha tenido otra igual  
en la tierra generosa.*

(Trad. oral, Río Piedras, 1951)

Sin embargo, la tragedia misma del conflicto y sus mortales consecuencias en casi todos los núcleos familiares, dominan en el decimario:

*Sigue la guerra a lo largo  
cada vez más encendida  
y a este golpe que vamos  
¡Qué será de nuestra vida!  
(Glosa, Hoja Suelta, Yauco)*

Así las décimas dedicadas "a los soldados que están peleando fuera de la Isla" y las que expresan el dolor maternal por el hijo muerto en la guerra: "¿Dónde está mi hijo amado?" . . . . .

Con motivo de la guerra llegan a Puerto Rico varios regimientos norteamericanos que ocupan las bases militares establecidas allí. Esto acarrea múltiples trastornos de índole social y moral pues la influencia directa en el medio, vulnera las costumbres y valores, sobre todo, de la mujer.

*Qué le parece mi hermano  
cómo está nuestro país  
que las mujeres de aquí  
ya no hablan castellano.  
Ven a los americanos  
y entran a andar en un pie  
y si no saben inglés  
lo aprenden en una noche  
y hasta abotonando broches  
dicen: "American, yes" <sup>104</sup>  
Ya aprendieron a fumar  
y también a beber ron  
a montar en un avión  
con vellonara a bailar*

*bastante suelen gozar  
cuando están en el café  
y enseguida que les da sed  
"gíff mi agua, mozo"  
hablan con todo reposo  
diciendo, "American, yes".*

(Pies de glosa. trad. oral, Río Piedras)

El trovador llama a esta composición "décima satírica" y lo es sobre manera principalmente cuando "versa" sobre el desajuste moral:

*Ahora qué harán las muchachas  
al despedir a sus gringos  
aquellas que tienen niños  
y las que tienen ojeras  
sin esperanza que vuelvan  
a recuperar lo pasado,  
les darán besos y abrazos  
y se despiden sin fe  
de ellos quedan agradecidas  
que les decían: "American, yes".*

(Trad. oral, Aguadilla)

Se produce un desnivel de valores que separa a la juventud de la generación anterior. Este es el rasgo más evidente para que la sensibilidad popular capte la magnitud del problema; por eso es una de las cosas que el trovador destaca siempre.

*Abrumador era el llanto  
de aquellas pobres ancianas  
que llamaban a sus hijas  
y en inglés les contestaban.  
"Quiero me hables español  
que no soy americana".  
"Esto es cosa cotidiana  
y de moda está el inglés,  
ahora van a llorar  
aquellas "American, yes".*

(Ibid.)

A partir de 1945 se inicia la Guerra Fría de la Postguerra. El espíritu revolucionario alienta en las dependencias y colonias debilitando las fuerzas imperialistas en países como India e Indonesia. La idea emancipadora repercute en Hispanoamérica donde se exhorta a que cada país,

resuelva sus problemas sin la intervención extraña, tal como lo ha preconizado el embajador Braden en Cuba (22 de septiembre); pero que esa no intervención sea efectiva, sin lugar a sospechas, dejando libre paso a la colaboración interamericana....<sup>105</sup>

En Puerto Rico señalamos que impera una actitud dual y paradójica. De un lado siente el puertorriqueño el imperativo moral de defender los países libres, de otro, el reclamo urgente de la propia libertad. Después del Armisticio diversos sectores del país reclaman la independencia para la Isla.<sup>106</sup> En una glosa "*Por la patria en que nacieron*" el poeta popular se hace portavoz de este sentir colectivo.

*Los soldados borincanos  
que en la batalla han caído  
doble pesar han traído  
a padres, hijos y hermanos.  
Quiera Dios que no sea en vano  
el sacrificio que hicieron  
aquellos que sucumbieron  
defendiendo su derecho  
y se premie lo que han hecho  
a la patria en que nacieron.*

.....  
*Con sentimiento profundo  
sigo el tema analizando  
si es que estábamos peleando  
por la libertad del mundo  
el fruto ha sido fecundo  
aunque muchos perecieron  
hoy los que sobrevivieron  
a esa lucha sin igual  
libertad deben clamar  
por la patria en que nacieron.*

(Piez de glosa, trad. oral, Aibonito, 1949; Carolina, 1949; Cayey, 1945)

*Puerto Rico: entidad lírica:* Al hablar de las décimas histórico-políticas, aludimos a la progresiva separación de la ideología y las funciones administrativas locales de los partidos políticos. Esto explica en cierto modo una actitud que pudiera parecer confusa si se analiza fuera del contexto de nuestra situación nacional.

El decimario presenta una gran preocupación por el problema de la soberanía del país. Puede afirmarse, además que la tendencia popular predominante es la separatista, hecho en abierta disonancia con el cuadro político que ofrece la Isla hoy. Por eso conviene reiterar la sistemática confusión de términos, y por lo tanto de los valores que ellos debieran encarnar, prevaleciente en nuestra cultura.

En las décimas netamente políticas predominan, como es de esperarse, en nuestros días, las dedicadas al Partido Popular Democrático y en el pasado inmediato las del Partido Liberal y las de la Coalición entonces en el poder.

Ahora bien, como algo independiente y por encima de este suceder político superficial, el pueblo se detiene sobre el contorno geográfico y espiritual que le pertenece. La décima espontánea que nace entonces se da entre los límites de la historia y de la lírica. El trovador intuye este matiz diferencial y compone o improvisa décimas de "sentimiento patrio" o "décimas de amor político" como suele llamarlas.

No hemos encontrado en otros cancioneros hispánicos o iberoamericanos un núcleo temático tan definido como el nuestro donde la nación se constituya en una entidad poética en sí misma. Abundan sí las décimas patróticas, la relación de hechos históricos o políticos y otros aspectos parciales, pero rara vez la Patria es el tema de la composición.

La Isla aparece casi siempre idealizada y presenta caracteres simbólicos. No es la patria política lo que importa sino la tierra materna, el "punto de partida" hostosiano.

*Aunque al mundo no le cuadre  
de mí ha nacido esta idea  
no hay cosa alguna que sea  
como la patria y la madre.  
Aunque el dolor le taladre  
siguen en su abnegación  
ambas en su corazón  
te guardan a todas horas,  
tus mejores protectoras  
la patria y la madre son.*

(Pie de glosa, trad. oral, Caguas)

La mujer amada y la patria también se confunden en el sentimiento:

*Una mañana preciosa  
mañana del mes de abril  
vi una planta producir  
una flor que me encantaba  
yo miraba y contemplaba  
aquella flor alagüeña  
era una hermosa trigueña  
la dueña de aquella flor  
y en los jardines de amor  
de la patria puertorriqueña.*

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Quebrada Negritos, Trujillo Alto, 1955).

Esto recuerda los populares versos de José Gutier Benítez cuando define la mujer:

*Es paloma que en la loma  
lanza su arrullo sentido  
y tú Patria eres el nido  
donde duerme la paloma.*



La mirada amorosa es absoluta pero se nutre del pormenor que le solaza. Los frutos de la tierra, su geografía, la historia de los caminos y carreteras, todo reviste un especial interés para el trovador de décimas que nos da "la detallada" o canta "según la historia detallada".

A menudo el tono es evocador de un pasado que se supone feliz. Indistintamente el poeta popular se remite entonces a la vida indígena revestida ya de caracteres legendarios, o a la época de la colonia española: "el indio que te quería/siempre te supo entender", "Por eso te llamó España/patria jardín de la mar". Pero, sobre todo, vuelve su vista al origen, al posible momento de la gestación divina: "Ya que tan bella te hizo/el Divino Creador", "donde hizo el Padre Eterno/ de todo bueno y poquito". La imaginación alcanza a veces en este aspecto temático una gran hermosura lírica gracias al dinamismo de la imagen poética:

*Cuando Dios se entretenía  
en formar este planeta,  
dicen que en su mente inquieta  
un pensamiento bullía.*

*En su rostro se veía  
dibujada una sonrisa,  
y su mirada indecisa  
acá y allá se fijaba  
mientras al éter lanzaba  
el blando son de la brisa.*

*Y se vió que recogía  
el perfume de una rosa;  
una nota cadenciosa  
de la celeste armonía;  
gran cantidad de alegría;  
un gran pedazo de sol,  
y un inmenso crisol  
estos primores juntando  
formó a Borinquen flotando  
entre nubes de arrebol.<sup>108</sup>*

(Pies de décima, Lares, 1958)

El destierro y la ausencia transfiguran el recuerdo de la Isla que se depura de sus contornos inmediatos y crece espiritualmente en significación. La añoranza caracteriza también entonces la décima.

*Es grande Borinquen bella  
si la dejamos atrás  
ya que la queremos más  
cuando estamos lejos de ella,  
cuando se pierde su huella*

*en ondas del oceano  
cuando en un país lejano  
el destino nos coloca  
siempre nos viene a la boca*  
el Lamento Borincano. <sup>109</sup>

(Pie de décima, Bayamón)

Cuando canta a la tierra el trovador inicia casi siempre la glosa dedicando su verso a la Isla: "A mi Borinquen adorada/ con placer voy a cantarle", "Permíteme que te cante/ bello suelo tropical", "¡Oh Puerto Rico/ en tí me voy a inspirar", "Puerto Rico patria mía/ permíteme que te cante", "hoy te ofrezco mis canciones/ a tí, lindo paraíso" . . .

El don de improvisar se relaciona también con la tierra:

*Bello suelo tropical  
de mi nacimiento nido  
eres donde yo he tenido  
facultad de improvisar  
yo te llevo en mi cantar  
esta inspiración de amor  
bella tierra superior  
entre los demás países  
tu biografía lo dice  
Puerto Rico es una flor.  
Yo canto esta melodía  
por ser el canto que admiro  
en seis típico y guajiro  
alegro la patria mía  
todas las horas del día  
tengo en mi alma grabada  
las bellas y adecuadas  
rosas que tienen tus prados  
por ser cuna que has quedado  
en un altar cultivada. <sup>110</sup>*

(Pies de glosa, trad. oral)

La décima a la Isla puede ser sólo un canto de admiración como esta cuarteta glosada que más bien parece ser una letanía de alabanza.

*Nido de los ruseñores  
faro de los navegantes  
idilio de los cantantes  
hermoso jardín de flores.*

Glosa, trad. oral, San Juan)

4.—*La ciencia y el saber tradicionales:* Dentro de la temática de la ciencia y el saber tradicionales incluiremos las décimas por geografía y topografía; las que tratan de la física y la astronomía, la medicina, la anatomía y la gramática.

Creemos que en estos casos la fuente más importante es la propia tradición oral. Casi todas las composiciones revelan un punto de partida común que pudo corresponder en sus orígenes, a algunos pliegos sueltos o libros de cordel que circularan durante la colonia con fines didácticos. Es posible que así sea pues aunque se mantienen aún vigentes, estas glosas y décimas conservan todo el espíritu tradicional y no suponen, en casi ningún caso, la incorporación de nuevos descubrimientos o adelantos que indiscutiblemente han llegado también, hoy más que nunca, a ese pueblo anónimo creador y recreador continuo del decimario.

El trovador va acumulando ese saber tradicional de generación en generación. La naturaleza limitada de estos temas exige una buena memoria y agilidad en el manejo de la forma métrica. Sin embargo, no supone la capacidad creadora e imaginativa que requieren las décimas de carácter lírico.

Este tipo de composición se presta, pues, para cantar "en porfía" o "a contrapunto". El mayor dominio de la información accesible da pie al trovador para el alarde y la jactancia. Lo que importa es ese saber acumulado que sustituye al valor poético intrínseco, patrimonio de la lírica.

*Cuando se trata de un punto  
como bien la astronomía  
en la cuestión de poesía  
tiene que poner asunto.  
Por eso es que le pregunto  
si eres comprendedor  
dime cómo el versador  
tiene que hacer en su ciencia,  
para hablar esta advertencia  
cursa <sup>111</sup> la lira cantor.*

(Pie de glosa, trad. oral Bo. Polvorín, Manatí)

*La gramática:* Las lecciones de los principios gramaticales fueron recogidas en el decimario nuestro y en el de otros países hispanoamericanos. En Panamá, por ejemplo, la gramática es uno de los temas que se versan en el canto "a porfía". <sup>112</sup>

*Gramática verdadera  
pregunta la ciencia mía  
defineme esta porfía,  
dame respuesta certera.*

(Glosa, Zárate, *Déc. y cop. Pan.*, p. 259)

Sólo hemos podido recoger una glosa con el pie forzado: "por regla gramaticar". Evidentemente la información fue recogida en algún manual pues a veces el versador repite las definiciones tal y como aparecen en los textos escolares.

*La gramática es el arte  
de escribir y leer bien  
y la práctica es también  
como lo más importante.*

*Ortografía toma parte  
como punto principal  
la teoría es real  
pero sin conocimiento  
hoy se aprende todo esto  
por regla gramaticar.*

(Pie de glosa, trad. oral)

Como es de esperarse, no se trata de un saber asimilado. Lo que importa no es el contenido sino el desplante de la acumulación de datos. El trovador incurre repetidas veces en errores gramaticales de los cuales no tiene conciencia o deforma la expresión verbal para que se ajuste a la composición de la décima.

*Geografía y topografía:* Los temas geográficos se entrecruzan frecuentemente con la topografía y la etnografía. Hemos de distinguir entre las décimas que el trovador considera "por geografía" y las que dedica a lugares y pueblos de la Isla. Las primeras están casi todas en forma propicia al contrapunto. El cantautor se dirige a un oponente en plen de reto: "Vénganse a la luz del día todo aquel que haya estudiado", "Nómbrame...", "Dime...", "Habla cantor, si no yerras", "Explicame la verdad", "Debes ponerte a aprender", "necesito un trovador"....

En la descripción geográfica se habla de la Tierra y los continentes se individualizan:

*La geografía es importante  
porque en ella se encierra  
la descripción de la tierra  
con todos los habitantes.*

*Si no te hallas distante  
puedes formar el criterio  
sabes que el mundo lo vemos  
plano, pero es redondo  
la explicación doy de un todo  
más adelante veremos.*

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras. 1951)

El tema es frecuente en la tradición popular de Hispanoamérica. Por ejemplo en Panamá, los esposos Zárate han recogido una glosa cuya redondilla dice así:

*Para hablar de geografía  
sin omitir ningún punto  
el hombre ha de ser profundo  
en ciencia y sabiduría.*

(Glosa, Zárate, Déc. y cop. Pan, p. 261)

Evidentemente el criterio de composición es el mismo que en Puerto Rico.

A menudo la décima "según la ciencia geográfica" trata sobre las diversas corrientes de agua. Así en una décima "en contrapunto" donde los trovadores alternan las estrofas con preguntas y respuestas respectivas. Es decir, uno de ellos pone el tema que el otro debe desarrollar.

*Dime qué es un manantial  
un arroyo o un arroyuelo  
y me dirás sin desvelos  
a qué le llaman canal.*

*Hablemos la natural  
para no marchar errado  
pónle asunto a mi tratado  
con mucha seguridad  
explícame la verdad*

*mira que soy delicado..*

*Manantial es una pasión  
cantor, de agua que brota  
y yo puedo darle nota  
y hacerle la aclaración.*

*O según la explicación  
que a mí la historia me ha dado  
es un punto preparado  
de superficies en la tierra  
habla, cantor, si no yerras,  
mira que soy delicado.*

(Pies de glosa, trad. oral, Bo. Venezuela, Río Piedras, 1951)

La experiencia cotidiana del trovador y su poder de observación sustituyen a veces al saber tradicional.

*El mar tiene un movimiento  
para el agua arrempujar  
y tiene también para halar  
otra el agua para adentro.  
Tiene calma por momentos  
luego bravo suele estar  
si el viento le suele dar  
las olas son más ligeras  
algo más decir pudiera*

se necesita estudiar.

(Pie de glosa, trad. oral, Arroyo, 1955)

Cuando la información no es suficiente para explicar el fenómeno de la naturaleza que preocupa al poeta popular, entra en juego la imaginación o su habilidad para completar la estrofa dejando el problema sin solución.

*Las nubes bajan a beber  
y el agua sigue bajando  
de agua se van llenando  
y luego suelen coger  
con la manga a mi entender  
un sifón sin porfiar  
y lo cogen en la mar  
toda sube de la fuente  
el tratado es eminente  
se necesita estudiar.*

(Ibid.)

Recogimos una glosa cuya redondilla inicial es sobre la geografía pero su desarrollo es completamente etnográfico. La copiamos a continuación junto con el primer pie:

*Dicen que tan sólo encierra  
del mundo y dan por contado  
trescientos sesenta grados  
la órbita de la Tierra.  
Se encuentra la especie humana  
dividida propiamente  
tomando los continentes  
y provincias comarcanas,  
y las tierras más lejanas  
habítadas de tal manera  
pobladas por dondequiera  
por razas muy diferentes  
y un linaje solamente  
dicen que tan sólo encierra.*

(Ibid.)

Las décimas por la "Historia de España" son en realidad descripciones geográficas de la Península. Posiblemente el darla así en verso facilitó su divulgación y la enseñanza. El trovador utiliza diversos métodos de desarrollo propicios al aprendizaje de memoria. Uno de ellos es el que hemos venido discutiendo del contrapunto.

*España la baña el mar  
al norte con maestría*

*y al oeste con gran porfía  
la baña el Mediterráneo  
y si seguimos estudiando  
veremos las divisiones  
al sur se encuentra señores  
el Atlántico je libertad <sup>113</sup>  
y al oeste está Portugal  
venid, venid, trovadores.*

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Quebrada Negritos,  
Trujillo Alto, 1955)

↳ Pero también recurre a veces el poeta a la técnica tradicional de la repetición rítmica y encadenada de nombres.

*En España está Aragón  
está Huelva y Almería  
Albacete, Andalucía  
Extremadura y León.  
De la plana el Castellón  
Cataluña y Barcelona  
Alicante, Terragona  
Guadalajara y Sevilla  
está la Nueva Castilla  
Valladolid con Gerona.*

(Pie de glosa, trad. oral)

Si el trovador canta a los pueblos de la Isla, inmediatamente resalta la cercanía afectiva y la décima "geográfica" adquiere un tono de añoranza o se convierte en un canto de admiración.

*Aunque lejos de mi Lares  
nunca le podré olvidar  
a él le voy a cantar  
en las Fiestas Patronales.  
Bajo sus bellos palomares  
citas a mi amor le di  
es orgullo para mi  
ser un humilde lareño  
adiós mi querido pueblo  
que estoy ausente de tí.*

(Pie de glosa, trad. oral, Rincón, 1958)

*Por astronomía:* Junto con los temas geográficos la astronomía ocupa un lugar de preferencia dentro de la temática sobre la ciencia tradicional.

exigen la acumulación de un saber. En este sentido considera que su arte es superior al de la lírica que depende mucho más del sentimiento y la imaginación. Las décimas de este tipo se convierten por eso en la prueba máxima para el versador.

*Ya que cantas por amor  
con airrosa valentía,  
quiero saber versador  
si sabes de astronomía.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 334-35)

Cuando él demuestra también el dominio de esta temática, es motivo de sorpresa y admiración para los demás.

*Ya que te han enseñado  
qué es fuerza de rotación  
y lo que es constelación  
en la escuela que has estado,  
dime si te han enseñado  
de toda la astronomía;  
pues eso no lo creía  
de un cantor como tú eres,  
que cantas a las mujeres  
con airrosa valentía.*

(Ibid)

Además se utiliza el método de las preguntas en serie a manera de conjeturas.

*¿Qué son estrellas movibles  
qué es camino de Santiago  
y qué es planeta declarado  
versador pronto decirme  
qué astros son los que despiden  
por las montañas su arrebol  
el cual dan gran calor  
a las aguas y a la tierra  
y si conoces la esfera  
cuál es el astro mayor?*

(Pie de glosa, trad. oral, 1958)

Uno de los temas astronómicos favoritos es el de las constelaciones. La deformación de algunos nombres confirma la influencia de la tradición oral aunque originalmente la información partiera de un testimonio escrito.

*Digo que Pólux y Gastol  
es el nombre de los gemelos  
con la Cabra y al de Barán  
forman un triángulo en el cielo.  
A Porción lo encontraremos  
marca ésta claramente  
por Siro y Orión se advierte*



*linda región de la esfera  
la más preciosa de veras  
en maravilla celeste.* <sup>114</sup>

(Pie de glosa, trad. oral)

La máxima aspiración del trovador consiste en llegar a dominar plenamente algún tema, en este caso, astronómico:

*Siempre he llevado por lema  
cuando empezaba a versar  
desarrollar algún tema  
que de algo pueda tratar  
para que pueda observar  
la persona inteligente.  
A los que aquí están presentes  
saludo por cortesía  
para explicarte enseguida  
de la atmósfera y sus corrientes.*

(Pie de glosa, trad. oral, Santurce)

El origen de la tierra y el de la luna preocupan también al poeta popular quien nos los describe en los dos pies siguientes:

*La tierra fue un sol  
en tiempo remoto  
y fue poco a poco  
perdiendo el calor  
y se transformó  
en cuerpo terrestre  
y es actualmente  
morada del hombre  
y será un sol entonces  
al salir de oriente.*

*La luna en esencia  
no se va ni viene  
no mengua ni crece  
es una apariencia;  
y es porque la tierra  
en medio se cruza  
del sol y la luna  
y entonces se forma  
al salir de oriente.*

(Pies de glosa, trad. oral. Arroyo)

María Cadilla <sup>115</sup> publicó una interesante glosa con el pie forzado: "más adelante veremos", sobre la formación del día y de la noche.

Sorprende la erudición popular que supone, pues el informante fue el cantautor Fulgencio Ramos, analfabeto que reside en el barrio Monacillos de Río Piedras. Un dato de interés es que tanto en ésta como en otras de las décimas "por astronomía", el trovador presenta como autoridad sobre el tema de Flamarión o Flamarión: "Según dice Flamarión", "según Flamarión, diremos", "según dijo Flamarión". . . .

Se trata de un científico muy conocido durante el siglo XIX hecho que delata el posible origen literario del tema.

*De física:* Las décimas en torno a temas de la física son menores en número que las de astronomía o geografía. Sin embargo, mantienen una trayectoria semejante pues también es un tema propio para el canto en porfía.

Los ejemplos que hemos podido reunir no delatan la presencia de la física mecánica. Se reducen a fenómenos de la naturaleza principalmente a aquellos relacionados con el agua: la evaporación, "el origen del rocío", "el origen del granizo" y de la escarcha, su composición química y las mareas.

Es posible que el origen de estas décimas sea muy antiguo como señalamos antes. En el siguiente pie, todavía se alude al filósofo como el hombre poseedor de un conocimiento general, entre otras cosas científico. Posiblemente la ciencia no se había deslindado aún de la filosofía y representaba sólo un aspecto de ella.

*Abre sus poros la Tierra  
despidiendo de momento  
en el cupo caloriento  
que dentro de sí encierra:  
el filósofo se aterra  
en pos de totalizar  
la parte atmosférica  
bajo la acción refractoria  
puede si tiene memoria  
todo lo que siente hablar.  
(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Polvorín Manatí)*

"La transmisión del sonido" es otra de las preocupaciones del trovador que versa sobre la "física".

*Si en física continuamos  
y le alcanza su talento  
vamos a hablar de los vientos  
—debe de haberlo estudiado—  
Dígame qué nombre han tomado  
según el desequilibrio <sup>116</sup>  
corrientes de aire fluido*

*que la atmósfera recibe  
y de ahí es que se apercibe  
la transmisión del sonido.*

(Pie de glosa, trad. oral, 1958)

*La anatomía: "En regla del cuerpo humano", "de la historia natural", "como está el cuerpo formado", "hablando del esqueleto", son pies forzados característicos de las décimas sobre anatomía.*

Curiosamente ninguna de las que hemos podido reunir en torno a esta temática están escritas en la forma propia del canto "en porfía". El versador se precia de su arte y sólo reta a que le oigan:

.....  
*por eso en mis trovas reto  
a versadores a oír  
a ver si suelo mentir  
hablando del esqueleto.*

(Pie de glosa, --fragmento--, Ponce)

Sin embargo, estas décimas dependen menos de la tradición oral que las que discutimos anteriormente. Tal vez por esto su número es menor y no se utilizan tanto en el contrapunto. Aunque a veces la referencia que da el trovador es más un recurso estilístico —"según un galeno griego", "pues dice el galeno Cueto"— el tipo de información detallada y veraz en casi todas las composiciones nos inclina a creer en la preponderancia de la tradición escrita sobre la oral en este caso: "s' el libro no se equivoca", mientras mis versos escribo, /estoy mirando un fol'eto". . . .

El tema se desarrolla tradicionalmente con dos métodos distintos. El de tónica más popular parte de una descripción de la mujer embarazada. La descripción puede mantenerse en un plano superficial casi humorístico que se detiene sólo en la deformidad física y algunas calamidades del embarazo.

*Una mujer embarazada  
es cierto y no cabe duda  
que toítas las coyunturas  
toítas esalboladas  
porque hay ciertos embarazos  
que le dan con la gerbera  
hay otros que en la primera  
carga su manifestado  
y de lejos se ve bien  
tratando del cuerpo humano.*

(Trad. oral, Bo. Barrazas, Carolina, 1950)

Pero también puede acercarse a la realidad del hecho biológico:

*La mujer cría en su vientre  
de sangre una bolsa llena  
pero hasta los cuatro mese  
no se convierte en materia,  
donde el niño se conserva  
allí purificado y sano  
primero se forma el cráneo  
luego se forman los pies  
los brazos según se ve  
en regla del cuerpo humano.*

(Pie de glosa, trad. oral)

Otras veces al trovador no le interesa remitirse al origen de la vida y se limita a darnos una descripción anatómica "sobre el cuerpo humano" ya formado.

*Voy a hablar del armazón  
del cuerpo humano, señores  
vengan sabios trovadores  
a ver si hablo con razón.*

*Doscientos ocho huesos son  
en su número completo  
los que a médulas sujetos  
viven dentro de la carne  
yo creo no equivocarme  
hablando del esqueleto.*

.....

*La gran médula espinal  
con las vértebras influyen  
y son las que constituyen  
la columna vertebral.*

*La que viene a descansar  
al hueso sacro directo  
el que se mantiene quieto  
entre los de las caderas  
yo estoy una noche entera  
hablando del esqueleto.*

(Pies de glosa, trad. oral, Ponce)

*La medicina:* La medicina popular en casi todas las culturas se apoya principalmente en remedios caseros a base de plantas medicinales o "yerbas" como les llama tradicionalmente el campesino puertorriqueño.

El "curandero" del barrio o cualquier otra persona que se crea con esta facultad se siente orgulloso de ella y hace alarde de la misma:

*Atiéndame usted mi amiga  
debe de poner atención  
si sufre del corazón  
le pongo a Dios por testigo  
atienda lo que le digo  
si se quiere recetar  
que yo he sabido curar  
y me siento ser galano<sup>117</sup>  
si usted se quiere ver sano  
yo a usted la voy a curar.*

(Pie de glosa, trad. oral)

El trovador versa en estos casos "por botánica" clasificación que responde con mucha propiedad al tipo de remedio que se utiliza.

*Dése un sobo de almoniaco  
con baños de agua caliente  
y si tan mal usted se siente  
cójase hojas de huaco  
coja el zumo de tabaco  
que esto suele caminar  
esto suele disertar  
pasma por viejo que sea  
para que el mundo lo vea  
"Yo a usted la voy a curar".*

(Ibid)

A veces el versador reconoce la limitación de esta medicina tradicional:

*Si fuere dolor de oído  
muy bien te puedo aliviar  
con el agua de azahar  
y un algodón embutido.  
Y si antes has padecido  
no podrás ser aliviado  
pero antes resignado  
y vete donde el doctor  
te puede aliviar mejor  
todo mal comunicado.*

(Pie de glosa trad. oral, Bo. Polvorín, Manatí)

Dentro de este núcleo temático se encuentran unas décimas jocosas que recogen el choque del pueblo con la ciencia médica. El enfermo, en manos de curanderas —"y según las curanderas/ dicen que estoy empachao"— y víctima de un hechizo —"Y dicen que es un hechizo"— se presenta a una entrevista con el doctor. Copiamos la redondilla y el primer pie.

*Ayer comí unos frijoles  
 dicen que estoy empachao  
 que tengo el buche enflamao  
 y siento aquí unos dolores.  
 Al desplicale al dotol  
 la enfermedá que me mengua  
 me jido sacar la lengua  
 y a mi me cayó un temblor.  
 Yo nunca tuve valor  
 de jablar con los dotoles  
 y él con cuatro remolones  
 dijo: --desplíquese usté;  
 entonces le contesté:  
 "ayer comí unos frijoles".*

(Trad. oral, Caguas, 1951)

5.—*El humor y la risa:* Las décimas y glosas de chiste conforman uno de los aspectos más interesantes del decimario. A través de todo el capítulo hemos tratado de señalar cuantas veces ha sido posible, el contrapunto jocoso de algunos temas, sobre todo, de los más serios. Juntos, estos dos modos polares de enfrentarse a la realidad completan la visión de mundo del pueblo puertorriqueño.

Al hablar de versificación tratamos también las formas del porqué y los disparates. Por eso ahora no haremos alusión a ellas y nos limitaremos a ofrecer una idea general del contenido temático de estas décimas donde predominan el chiste, el humor, y muy esporádicamente la nota picaresca.

Abundan los chistes sobre animales. Dividiremos, pues, esta sección entre éstos y los de carácter general.

*Los Chistes de animales:* La fauna puertorriqueña es muy pobre sobre todo si se compara con la riqueza de la flora. De ahí que la mayor parte de las décimas sobre animales traten sólo de los pájaros que sí abundan en la Isla. Es frecuente la presencia de la paloma y el rui-señor, símbolos tradicionales de la mujer y del hombre en la lírica popular de origen hispánico. Esporádicamente aparece además la culebra pero su presencia se explica también por la tradición. Por ejemplo, la siguiente glosa es muy popular en Puerto Rico y en Santo Domingo:

*¡Ave María qué culebra!  
 ¡Ave María qué serpiente!  
 que anda en busca de la gente  
 para meterla en su cueva.<sup>118</sup>*

Los animales pertenecen más al plano de la fantasía,<sup>119</sup> al alegórico o al simbólico. Porque están en el camino intermedio entre el mundo de las cosas y el humano se prestan muy bien para la distorsión jocosa,

esencialmente deshumanizadora. En realidad lo humorístico de estas décimas reside principalmente en la técnica de colocar a los animales en situaciones de la vida humana. El choque se acentúa con el sentido del ridículo.

De este tipo son frecuentes las bodas de animales y de insectos. Muy popular en Puerto Rico es la glosa a la cuarteta tradicional,

*La cotorra y el cotorro  
están en un palo hueco,  
y la cotorra decía:  
"Cotorro, tú estás clueco".*<sup>100</sup>

en la que inclusive se somete al ridículo al cantador de décimas.

*Llegó la guinea culeca  
cantando buba borracha;  
y salió una cucaracha  
estrenando una peineta.  
Salió un burro echando cuartetas  
y décimas de alegría,  
y salió una culebrilla  
y en la orilla de un caño;  
y por ver el desengaño  
el cotorro les decía.*

(A. Mason, J 31, p. 371)

Es ya característico de los bailes campesinos que terminen "como el Rosario de la Aurora", que en lengua jíbara equivale a decir que terminan con una trifulca entre los concurrentes. Hemos recogido varias décimas de animales con este tema.

*La mosca dijo enseguida:  
"Que toquen un seis caliente  
para bailar prontamente  
con la pulga que ha venido  
porque ella oyó el sonido  
de todos los instrumentos"  
pero el mosquito violento  
dijo: "Aquí no se baila más,  
si me llego a incomodar  
hay que poner pa' estar puesto".*

(Pie de glosa, Bo. Rucio, Peñuelas)

Otra de las celebraciones populares son los bautizos.

*Yo fui a un baile a Cañabón  
a un bautizo caballero;  
el gongolí era el cuatrero  
guitarrero un camarón,*

*formaron una cuestión  
como en forma de un enojo  
las cuerdas eran de matojo  
buena estaba la guaracha  
y por cuenta de una muchacha  
se mordió un borracho un ojo.*

(Trad. oral, Río Piedras)

La enfermedad y la proximidad de la muerte dan lugar a un cuadro satírico en el cual agoniza un ratón:

*Está llorando la ratona  
sentada en la cabecera;  
allí le dice una abeja:  
"¿Por qué se apura señora?"  
La mosca llega y se asoma  
y dijo: "Si llegó el caso".  
El zancú estaba en el cuarto  
haciéndole una sangría  
y en alta voz se decía:  
"¡Ay, que me duelen los brazos!"*

.....  
*El gato llega y se asoma:  
"Yo vengo a decirle a usted  
que yo me conformaré  
con la señora ratona".  
Y la ratona se asoma  
y se fue para el rincón,  
le dice el gato al ratón,  
"perdóname tú a mí  
que por las mordias que te di  
vengo a pedirte perdón".*

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras)

El asunto de estas décimas puede ser también las garatas y trifurcas cotidianas por alguna causa insignificante.

*El señor martinete  
ha caído en desgracia  
porque el reumatismo  
le sacó las patas.  
Tuvo una garata  
con el compa. y grillo  
porque le han comido  
todos los camarones,  
dicen los ratones:  
"Dios te salve, lirio".*

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras, 1950)<sup>121</sup>



No siempre el trovador recurre a la técnica de fundir la vida humana con la animal. A menudo utiliza el método caricaturesco distorsionando la figura en una descripción grotesca.

*Una yegua tuerta y flaca  
coja, manca y de mal trote,  
luego con un pasmarote  
de la crin hasta las ancas;  
un aretín que le canta  
miserere en las costillas,  
con piojos y con vejiga,  
las orejas de una legua  
para revender rodillas,  
Antero compró una yegua.*

(Pie de glosa, A. Mason, J 31, p. 344 45)

Los animales e insectos que intervienen en estas décimas pertenecen todos a la fauna puertorriqueña. Nótese que en ningún caso se mencionan animales salvajes o dañinos. El trovador crea a partir de la realidad que le rodea y de su propia experiencia. Por eso son tan significativas y están tan ligadas a nuestra tradición.

La mayor parte de ellas son narraciones que influyen también el diálogo, cualidades que recuerdan la técnica del cuento. Esto, junto con su forma en verso, propicia a la divulgación oral, hace de este tipo de décima uno de los caminos más eficaces para el entretenimiento colectivo.

*Otros chistes:* La técnica narrativa de las décimas anteriores se extiende también a otras composiciones jocosas. Así tenemos los chistes sobre la mujer, la música, el barbero, la religiosidad, la borrachera, la mala suerte, el hambre, los vicios o alguna anécdota graciosa.

El sarcasmo y la ironía aparecen también aunque muy esporádicamente. Con este carácter recogimos una glosa, ejemplo excepcional dentro de la tónica del decimario, en contra de la vejez materna.

*Vieja que tanto te quejas  
te voy a dar un remedio  
que te partas por el medio  
y hagas dos medias viejas.*

(Glosa, trad. oral, Río Piedras, 1951)

A diferencia de la lírica popular en otros países hispanoamericanos, la décima picaresca de doble sentido proporcionalmente casi no se encuentra en nuestro decimario. Tal vez esto se deba en parte al prestigio de que goza la forma métrica en el pueblo. Apenas encontramos algunos ejemplos de tono misógino en los cuales se alude a la picardía de la mujer en el amor.

*A las ocho de la noche  
llegaba con la comida;  
yo me sentaba en seguida  
para que batiera un ponche.  
Le decía: "No te enconches,  
ven, bátemelo acá afuera".  
Ella me decía: "Yo quisiera  
batirlo en el aposento".  
Llevaba malos intentos  
mira qué mujer más fiera.*

(Pie de glosa, A. Masen, J 31, p. 341)

*C. Presencia del romancero y la literatura en el decimario:*

1.—*El romancero:* El romance llegó a América con los primeros conquistadores como lo confirman las viejas crónicas.<sup>122</sup> Aquí se difunde principalmente por medio de la tradición oral pero también en pliegos sueltos que circularon por las nuevas colonias. Su presencia en la literatura tradicional iberoamericana llevó a Menéndez Pidal a la conclusión de que,

*La recitación de memoria de versiones conservadas en la tradición escrita está más asegurada en América que en España; . . . El hombre en América lee y aprende más romances que en España.<sup>123</sup>*

Sin embargo, el romance como tal fue perdiendo vigencia en algunos países dando paso a otras formas que dominaron el ámbito de la poesía popular y tradicional. Este es el caso nuestro y también el de Santo Domingo.<sup>124</sup>

Aunque en Puerto Rico se encuentran vigentes múltiples variantes del romancero tradicional hispánico, la décima y la copla han desplazado la forma en gran medida. El romance vive injerto en el decimario, en el cuento popular, y en los juegos infantiles.

A veces la presencia del romance en la décima se limita a la temática (décimas carolingias) pero casi siempre lo que queda es alguna copla aislada preferida por la sensibilidad popular. En esto se mantiene viva la tendencia de la tradición que dió lugar también al nacimiento del romance, antiguo desprendimiento del cantar épico.

Muchas de estas coplas derivadas de viejos romances se popularizaron por toda Hispanoamérica en las glosas normales como tema o cuartetas aisladas.

En Puerto Rico hemos reunido algunos ejemplos que son también muy populares en otros países de habla hispana. Uno de los más conocidos es la glosa a estos cuatro versos de *La esposa fiel*:

*A las orillas de un río  
a las sombras de un laurel  
estaba la vida mía  
utiendo las aguas correr.<sup>125</sup>*

Los versos del romance se habían ya extendido a otras manifestaciones líricas durante el siglo XV. Del *Cancionero de Buena* es una canción que comienza:<sup>120</sup>

*A un fermoso vergel  
Vi quatro dueñas un día  
A sonbra de un laurel,  
Cerca una fonte fría.*

(Ed. cit, p. 235-36)

Otro tema de glosa que pertenece al romancero es del *Romance de las hijas del Merino*:

*Si tuviera pluma de oro  
comprara papel de plata;  
recorriera la memoria  
y te escribiera una carta.*

(Glosa, A. Mason, J 31 p. 396)

De esta copla se han registrado variantes en Santo Domingo, Panamá, Argentina, Portugal y Venezuela. En España se conoce así:

*Si hubiera papel de oro  
comprara pluma de plata  
y con sangre de mis venas  
te escribiría una carta.*

(Rodríguez Marín, III, p. 30)

Al hablar de la lírica mencionamos el tema de los sueños. Una de las influencias más notables en esta temática es la primera cuarteta del *Romance del enamorado y la Muerte*. En el decimario recogimos la siguiente glosa:

*Antenoche soñé un sueño  
y el sueño me parecía  
que tu boquita besaba  
y en tus brazos me dormía.*

(Trad. oral, Caguas, 1945)

La copla se ha generalizado en varios lugares de Hispanomérica y en España aunque casi nunca aparece glosada.<sup>127</sup>

El pueblo español aisló cuatro versos del romance del *Pino Verde* y los incorporó al coplero tradicional. La copla así desgajada cobró autonomía propia;

*Me subí a un pino verde  
a ver si la divisaba,  
y como el pino era verde,  
al verme llorar, loraba.*

Gradualmente la sensibilidad colectiva fue transformándola con algunas variantes. Al llegar a Hispanomérica se extendió por casi todo el territorio de habla española sufriendo las más diversas modificaciones.<sup>128</sup> Es por eso uno de los pequeños núcleos más tradicionales de la lírica popular.

En Puerto Rico aparece glosada con variantes fundamentales en el segundo y tercer versos, y otras menores.

*Yo me subí a un alto pino  
a ver si me consolaba  
el pino como era pino  
de verme llorar lloraba.*

(Glosa trad. oral, Bo. Palmarito, Corozal, 1950)

Estos ejemplos que hemos ofrecido comprueban la persistencia de algunos romances en el decimario puertorriqueño y corroboran también su presencia en otros aspectos de la lírica tradicional española e hispanoamericana. Un estudio detenido de este tema ofrecería amplias perspectivas para entender el carácter esencialmente tradicionalista de la lírica popular en lengua española y, sobre todo, delataría la intrínseca unidad cultural hispanoamericana.

2. *Obras literarias*: Así como la glosa fue poesía cortesana en sus orígenes, hoy día el decimario se nutre a veces de la literatura culta. Frecuentemente el trovador utiliza como pie forzado cuartetas o rondallas que forman parte de algún poema culto. Este puede pertenecer a la poesía peninsular como en el siguiente ejemplo:

*Hojas del árbol caídas  
juguetes del viento son:  
las ilusiones perdidas  
hojas son ¡Ay! desprendidas  
del árbol del corazón.*

(A. Mason, J 31, p. 324-25)

La quintilla corresponde a la estrofa número veintitrés de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda.<sup>129</sup>

Pero también la copla puede estar recogida de algún poeta culto puertorriqueño, principalmente de aquellos que por su temática se acercaron a la sensibilidad popular: José Gautier Benítez, Lola Rodríguez de Tió, Luis Lloréns Torres, son quizás los más populares.

La presencia de la literatura en la décima no queda en este nivel secundario sino que adquiere la categoría de tema en aquellas composiciones que tratan sobre alguna obra literaria.

Los ejemplos que hemos recogido son casi todos de obras divulgadas por la instrucción escolar. *El final de Norma*, *La Iliada* y *La divina comedia*. Otras dos se refieren a novelas muy popularizadas en la Isla: *El Conde de Montecristo* y *Genoveva de Brabante*.

El carácter popular y tradicional de estas décimas es algo dudoso. Sin embargo, la sencillez de su expresión y contenido pueden suponer incluso en algunas de ellas que el trovador conoce sólo la trama de oídas pero no el texto literario. Aún cuando hayan leído las obras, las décimas únicamente delatan una lectura superficial que apenas deja la huella del relato. De una glosa en torno a *La divina comedia*, recogemos el penúltimo pie:

*Ya se me olvidaba  
que allá en el infierno  
Nicolás Tercero  
allí se encontraba.  
Dante preguntaba  
cuál era su pena  
y ciñó las cejas  
dijo: "Vendí bulas".  
Ya saldrás de dudas  
si explicar me dejas.*

El versador utiliza la misma técnica narrativa de las décimas de temas bíblicos y carolingios pues continuamente alude al origen literario de su asunto: "según destella la historia", "según me dice la historia", "aquella comedia que Dante escribiera", "según escrito lo veí"...

Algunas deformaciones en los nombres de los personajes que intervienen y las diversas fuentes son prueba de que no importa su punto de partida las décimas gozan de popularidad y se transmiten oralmente. Por ejemplo, *El Conde Montecristo*, *Edmundo Dantés*, aparece como "mundo Dante" y "Monte Cristo".

Convendría destacar también la presencia de leyendas campesinas que se componen en forma de décimas largas. De este tipo recogimos *La leyenda del Cedrón* y la narración de un suceso pasional contado con la técnica de la novela por entregas pues el trovador interrumpe a menudo el relato para reiniciarlo más tarde.

*Así queda interrumpida  
esta trama interesante,  
que mañana —Dios mediante—  
será de nuevo ofrecida.*

*Es una historia vivida  
en la campiña lejana,  
historia viva y humana  
de nuestro campo doliente...*

*Mil gracias, querido oyente  
ya nos veremos mañana.*

(Pie de décima, trad. oral, Río Piedras)

*D. Algunas reminiscencias temáticas tradicionales:* Dentro del decimario hemos aislado algunos temas menores tradicionales que persisten todavía hoy aunque no se cultiven tanto como otros. Son éstos las décimas enumerativas las de nombres y las adivinanzas.

1.—*Enumerativas:* Hemos preferido la designación de enumerativas para este tipo de décimas porque incluiremos las de números y las series de horas y meses que también se encuentran en el decimario.

*De números:* En la tradición de todas las culturas los números adquieren casi siempre una fuerte carga simbólica. Se vinculan a los ritos y al mundo de creencias, identificándose unos con las fuerzas del bien y otros con la superstición y la brujería.

Por los ejemplos que tenemos cabría decir que en Puerto Rico en general, los números han perdido su fuerza mágica. Sólo queda algún leve recuerdo que se apoya en la tradición cristiana o en algún rasgo supersticioso aún vigente.

De España pasó a Hispanoamérica una glosa de porfía entre el cuatro y el tres que se naturalizó muy pronto en la lírica tradicional del nuevo territorio. El contrapunto está hecho a base de verdades religiosas y queda vencedor el tres por la mayor jerarquía significativa de este número en el ámbito de creencias católico cristianas.

*Dice el tres: "En realidad  
yo me llevo la corona  
por ser tres, las Tres Personas  
de la Santa Trinidad.*

*De treinta y tres años de edad  
murió Jesús, alma mía;  
tres veces faltó la luz,  
tres veces se eclipsó el día".*

*Y en estando en esta porfía,  
¡Quedó vencedor el tres!*

(Pie de glosa, trad. oral, Vega Alta, 1950) <sup>139</sup>

Esta vinculación con la tradición cristiana tal vez explique la preferencia por el número tres que parece existir en el decimario.

*Tres veces cogí el caballo  
para irte a visitar,  
Tres veces me fui a montar  
tres veces caí par' lado  
tres veces caí turbado,  
sin saber cómo ni dónde,  
tres veces sé que soy hombre  
aunque tú me seas mujer,  
con la tinta y el papel  
tres veces firmo tu nombre. <sup>111</sup>*

La enumeración a menudo sólo tiene carácter narrativo de entretenimiento que sirve para demostrar el ingenio del versador. De este tipo hemos recogido una glosa que va relacionando los números del uno al treinta y seis a partir de una copla inicial picaresca.

*Si el diez estuviera aquí  
con el once se encontrara  
si el doce tuviera alas  
lo iría el trece a buscar,  
el catorce a argumentar  
con el quince su argumento,  
y el dieciséis al momento  
el diecisiete le diría,  
y el dieciocho contestaría  
un sabio de gran talento.*

(Pie de glosa, Bo. Dominguito, Arecibo, 1951)

El siguiente pie de décima es muy conocido en la Isla donde se ha recogido con algunas variantes. El pie forzado y el comienzo le dan un aire de conjuro aunque no tiene la fuerza maléfica de éstos.

*Empezando por el uno  
por el dos y por el tres  
en el cuatro me posé  
y en el cinco me confundo.  
Voy a rodear el mundo  
a correr mi juventud,  
cuatro personas como tú  
no he encontrado en mi camino  
y por eso me presino  
por la señal de la Cruz.*

(Pie de glosa, trad. oral, Bayamón) <sup>112</sup>

*Las horas:* La añoranza y el rigor de la ausencia que sufre el enamorado se expresan en las décimas utilizando la angustia del transcurrir temporal característica de los "Días de Amores" que señala Ca-

rrizo. <sup>133</sup> Este tratamiento del tema de las horas tiene su antecedente en las "Semanas de amores" que ya componía Gómez Manrique y que se continuaron en toda la trayectoria de la poesía española.

Una de estas glosas es muy popular en nuestro decimario y también se conoce en varios lugares de Hispanoamérica:

*¡Qué largas las horas son  
en el reloj de mi afán;  
qué poco a poco le dan  
alivio a mi corazón!*

(Glosa, trad. oral) <sup>134</sup>

Con la enumeración de los meses del año se conoce en los campos de Aguadilla una glosa de felicitación para cumpleaños.

*Enero con gran virtud  
febrero con tono igual  
hoy vengan a celebrar  
su nacimiento y quietud.  
Marzo le dé la salud  
con regocijo y no extraño  
que diversión sin tamaño  
reciban todos contentos  
hoy con los cuatro elementos  
los doce meses del año.*

(Pie de glosa, trad. oral, Bo. Borinquen, Aguadilla, 1947)

2. --*De nombres*: Las décimas de nombres son muy populares en la lírica tradicional española. Posiblemente con anterioridad al siglo XV se conocían composiciones hechas a base de las cualidades de las mujeres y sus nombres. Juan de Tapia, poeta de ese siglo, escribió un *Dezir loando e nombrando todas las damas de Turpía*. <sup>135</sup>

*La virtuosa Volcana  
con la bellissima Bruna,  
la tore con la fortuna,  
la Cocentina galana,  
la Facarla muy loçana  
E la Liparota bella,  
Con la Toralda donzella  
La honesta cathalana.*

(fragmento)

—La costumbre se continuó durante el próximo siglo y el XVIII (Lope de Vega) y se proyecta también en el Romancero. Del siglo XVIII es probablemente un romance con este tema:



*Las Marias son muy frías  
y de puros celos rabian;  
las Franciscas vocingleras,  
Perezosas las Tomasas;  
Las Isabeles altivas,  
Casamenteras las Juanas,  
Las Antonias tienen todas  
Casquillos de calabaza; <sup>136</sup>*  
(fragmento)

En el decimario se encuentran varias de estas décimas. Algunas señalan las virtudes de las mujeres:

*Las Juanas son muy buenas mozas,  
simpáticas las Marinas  
laboriosas las cristinas  
y muy afables las Rosas.*

(Glosa, track. oral, Isabela)

Otras son evidentemente misóginas y sirven al trovador para justificar su aversión al matrimonio. Una de las que hemos recogido se conoce también en la Argentina: <sup>137</sup>

*Las Anas son melindrosas,  
Micaelas feas y vanas,  
interesadas las Juanas  
y presumidas las Rosas.  
Las Franciscas son celosas  
difícil de conocer;  
las Manuelas dan quehacer,  
las Josefás son molestas  
y a mí aunque me ruegan éstas  
Yo a ninguna he de querer.*

(Pie de glosa, A. Mason, J. 31, p. 381-82) <sup>138</sup>

Este tipo de décima puede dar lugar, además, a la jactancia donjuanésca. Los dos ejemplos que hemos podido reunir para comprobar esta afirmación están escritos con elementos de diálogo que le dan vivacidad a la narración.

*Por no enojar a Polonia  
Ni a Belén la pobrecita  
Le digo "adiós" a Julita  
y quedo bien con Antonia.  
Jacinta que es la corona  
de este placer si es constante*

*me dice: "Adiós vegigante"  
porque yo con mis coplitas  
pardas, blancas y bonitas  
las vengo de instante a instante.*

(Pie de glosa. Trad. oral, Bo. Sn. Ciprián, Carolina, 1949)

Alden Mason recogió una interesante glosa hecha con nombres de hombres. La técnica varía ya que en este ejemplo no se señalan cualidades. Sólo es un alarde de habilidad en la composición pues se reúne una cadena de nombres guardando todas las reglas métricas de la décima.

*Juan, Pedro, Saturnino,  
José, Eustaquio y Martín,  
Antonio, Lorenzo, Cerafín,  
Andrés, Luis y Marcelino.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 360 61)

3.—*Las adivinanzas:* Las adivinanzas, preguntas y acertijos forman una unidad muy interesante entre las manifestaciones tradicionales de casi todas las culturas.

Probablemente la adivinanza más antigua que se conoce es la que la Esfinge de Tebas le formuló a Edipo en una de las leyendas de la Grecia Antigua.

A través de la *Tebaida*, el tema de las adivinanzas pasó a España y en la tradición oral los árabes fueron los divulgadores del nuevo núcleo temático.

Desde Juan de Mena a nuestros días la pregunta de la Esfinge se repite en la tradición oral y en la escrita;

*Soy animal que viajo  
de mañana a cuatro pies,  
a mediodía con dos  
y por la tarde con tres.*

En Puerto Rico abundan las adivinanzas pero predominan en la forma de coplas o redondillas. Sin embargo, también aparecen en "pies de décimas" sueltos o en glosa normal. Esta última técnica supone una mayor habilidad en el trovador que debe mantener el acertijo a través de los cuarenta versos de la glosa. Las décimas adivinanzas son populares en Nuevo México y deben serlo en otros países aunque no abundan los ejemplos en las colecciones de adivinanzas que se han publicado.<sup>139</sup> Copiamos un pie de una glosa normal sobre el agua:

*Yo hago los niños cristianos  
y de la Iglesia no falto*

*bendigo a todos los santos  
y a todo el género humano.  
Yo a San Juan hice cristiano  
hasta el mismo Dios me ama  
para apagar fuego y llama  
del cielo soy clara y pura  
y soy madre de la frescura  
y mi nombre se llama Juana.*

(Pie de glosa, trad. oral, Río Piedras 1949)<sup>140</sup>

Algunos de los asuntos que tratan las adivinanzas del decimario son: las letras del alfabeto, los elementos de la naturaleza, los medios de transporte, las partes del cuerpo humano y el dinero.

4.—*Décimas de negros*: Al hablar de décimas de negros debemos distinguir entre las que versan sobre el negro (que ya señalamos en tipos y razas) y las décimas compuestas por negros que aun cuando no son frecuentes se encuentran algunos ejemplos. Al transcribirlas el informante deforma el sentido de los versos queriendo imitar la pronunciación negra con muy poco éxito casi siempre. Este problema prácticamente invalida una glosa muy interesante que trata del cambio de soberanía en 1898. La versión que conocemos fue publicada por Alden Mason en una forma casi ininteligible que hemos tratado de corregir hasta donde nos fue posible. La glosa es una queja de un negro al presidente Mac Kinley de los Estados Unidos de Norteamérica.

*Aquí estoy mal Mac Kinley  
te voy a presentar mi queja:  
yo fui siempre una oveja  
con español y su ley.*

(Glosa, A. Mason, J 31, p. 361)

María Cadilla publicó otros ejemplos mucho más fieles a la dicción negra. Uno de ellos es una queja amorosa de amor no correspondido.

*Yo sé que Sino Rofé  
son guardia de tu bují;  
que ta namorao de tí  
y tú le correjpondé.  
Toro, Francisca, lo sé  
ma que me lotés negando;  
por eso tú ta prisiendo  
mi corasó sin felí;  
por eso yo va muri  
y pena me ta jogando.*

(P. pop., p. 111)

E.—*Décimas circunstanciales*: En la introducción a este capítulo señalamos la importancia de las décimas circunstanciales en el decimario. Si bien la calidad literaria de éstas es inferior a las de la lírica y a las tradicionales, son, sin embargo, indispensables en tanto cumplen una función social, que es característica del género desde sus orígenes, y mantienen viva la tradición del decimario como expresión predominante de la poesía popular puertorriqueña.

Incluimos las de ocasión y las que describen los sucesos sociales que más impresionan a la sensibilidad colectiva. Llamamos a éstas últimas la “Crónica periodística del decimario”.

1.—*De ocasión*: La décima de ocasión está presente en casi todas las fiestas y actos públicos y en los eventos deportivos y estudiantiles.

Por ejemplo, hemos recogido glosas dedicadas “a los presos de Guaynabo el día de Navidad”, a “las Fiestas Patronales de la ciudad de Aguadilla”, al “Campeonato de Puerto Rico en la Serie del Caribe” (beisbol) y “a las Futuras Dueñas de Casa de la Escuela Elemental Baldorioty”.

Los concursos de trovadores motivan también décimas alusivas al acto:

*Soy el pueblo nagiñabeño  
doy mi saludo cordial  
y aquí voy a saludar  
a todos los humacaños.  
Y Pancho Ortiz borinqueño  
da en su cuatro los primores  
y a todos los cantadores  
cómo no voy a cantar  
por WARO Radio Oriental  
a todos los trovadores.<sup>141</sup>*

Las instituciones, sobre todo aquellas para beneficio del pueblo, entran dentro de esta temática del decimario.<sup>142</sup> Pero tal vez las décimas ocasionales más interesantes son las que relatan algún acontecimiento extraordinario que rompe la monotonía de la vida cotidiana y se convierte en el centro de interés local. La actitud de ingenua admiración bordea entonces el ámbito de la risa. Una composición representativa de esta índole es la décima que relata la aparición del primer avión en Puerto Rico.

*Cuando el primer aeroplano  
que por estas playas pasó  
la gente se arrodilló  
con el rosario en la mano.*

Y decían: "Fracasamos  
con estos experimentos.  
Hagamos un llamamiento  
a San Juan y San Antonio  
que nos libre del demonio  
que va por el elemento."<sup>143</sup>

(Pie de glosa)

También se encuentran glosas "por el cometa Haley" y "por el primer automóvil que hubo en Ciales", población de la Isla.

2.—*La crónica periodística*: La zona más amplia dentro de las décimas circunstanciales es la que refiere los crímenes, desastres y tragedias de interés colectivo. Es el sustituto popular de la prensa periódica y de hecho casi siempre se publican en Hojas Sueltas que circulan en las plazas de mercado y otros lugares de los pueblos.

Generalmente el relato se mantiene fiel a los detalles del suceso tal como los han divulgado la prensa y la radio: "Según nos explica el diario", "según declara la prensa".... El trovador los narra en un modo sencillo y accesible al pueblo añadiendo algún comentario personal de dolor, sorpresa o indignación que responde muy bien a la reacción popular frente a estos hechos: "Con mi alma adolorida/uso la mente señores", "y murieron de repente nuestros hermanos queridos", "Puerto Rico entristecido", "Con un profundo pesar/ voy a empezar mis cantares", "desvelos de noche y día/a muchos nos han causado'....

Los asuntos que entran en este núcleo temático son múltiples y variados: desastres aéreos, crímenes —sobre todo pasionales—, suicidios, sucesos del barrio como peleas entre padres e hijos o la muerte de un animal, desgracias de obreros, incendios, casos de injusticia civil, la historia de algún prófugo, accidentes, tormentas, temblores, apariciones milagrosas, y aún incidentes nimios que violentan sin embargo, la experiencia cotidiana popular y adquieren un carácter extraordinario.<sup>144</sup>

# N O T A S

1. Janner, *Op. cit.*, p. 193.
2. La cuarteta la hemos encontrado en Colombia (Medina, *Tenza II*, p. 191); Santo Domingo (Nolasco, *P. folk.*, *S. D.* p. 130); México, (Vázquez Santana, H., *Ha. de la canción mexicana*, t 3, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1931, p. 183); Panamá (Zárate, *Déc. y Cop. Pan.*, p. 518). Glosada la encontramos en Nuevo México (Campa, *Spanish...*, p. 145).
3. En Santo Domingo se conoce la copla: Un pintor pinta una rosa/ y también pintó un clavel;/ pero no pudo pintar/ el amor de una mujer. (Nolasco, *P. folk.*, *S. D.* p. 263).
4. Janner, *Op. cit.*, p. 193.
5. En Colombia se conoce una glosa a la misma copla pero distinta a todas nuestras versiones (Restrepo, *Antioquia...*, p. 393-94). La versión que tenemos de Santo Domingo, aunque incompleta, está mucho más cercana a la de Puerto Rico. (Nolasco, *S. D. en folk. univ.*, p. 209).
6. A. Mason, J. 31, p. 372, publica otra variante
7. El pie es muy popular en la isla. Con algunas variantes se ha recogido en Naranjito, Río Piedras y Aguas Buenas.
8. Dictó: José Rosario (n. 1886). Campesino analfabeto. Bo. Zanjas, Camuy, 1949. El informante sólo conoce algunos pueblos y barrios vecinos.
9. Castañeda y Huarte, *Op. cit.*, I, p. 102-103.
10. Puerto Rico: Trad. oral. Santo Domingo: Nolasco, *P. folk.* *S. D.* p. 259-60.
11. Con variantes, la copla se ha glosado también en otros países hispano-americanos. Véase: Carrizo, *Antecedentes...*, p. 736-37. En el Brasil se canta la copla: Cravo nao, me chames rosa,/ Que meu tempo se acabou;/ Me chames laranja verde/ Daquela que nao vingou. (Brandao, *Trovas...*, p. 61).
12. Véase: Rodríguez Marín, III, p. 101, cantar 3903; Falsas son tus palabras,/ Falsas tu obras,/ Falsos tus pensamientos/ Tú falsa toda./ Esto lo digo/ Porque tengo experiencia/ Para decirlo.
13. Véase: Carrizo, *Antecedentes...*, p. 766-768.
14. Esta glosa es muy popular en Puerto Rico. En 1951 se recogió en Moca y en 1955 en Ciales.
15. Nolasco, *P. folk.* *S. D.*, p. 74.
16. Carrizo, *Antecedentes...*, p. 692-702
17. Castañeda y Huarte, *Op. cit.*, I, p. 16.
18. Janner, *Op. cit.*, p. 191.
19. La misma glosa, con variantes, se encuentra en Panamá. Véase: Zárate, *Op. cit.*, p. 210.
20. Carrizo, *Antecedentes...*, p. 596-600.
21. *Ibid.*, p. 681 y ss.
22. Foulché Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XV*, t. II, Madrid, Ed. Bailly Bailliere, 1915, p. 594.
23. La glosa pertenece a la traducción oral. Pablo Garrido tres pies en Río Grande en 1950. Véase su libro: *Esotería...*, p. 171; también se encontró en Manatí en 1955.
24. En Panamá se encuentra otra glosa a la misma cuarteta con variantes: Si me oyeras suspirar/ en tu pecho muy de veras/ lástima te debe dar/ aunque amor no me tuvieras. (Zárate, *Op. cit.*, p. 449).
25. La misma glosa está recogida por los esposos Zárate en Panamá. (Zárate, *Op. cit.*, p. 444).

26. Esta glosa se conserva también en Panamá: Zárata, *Op. cit.*, p. 423; y en Nuevo México: Campa *Spanish...*, p. 143-44.

27. Carrizo, *Antecedentes...*, p. 707 y ss.

28. En la Argentina la cuarteta está glosada en una "tonada del angelito" y como despedida de una hija a una madre. Véase: Draghi, *Cancionero popular cuyano*, p. 180-81.

29. Esta copla se glosa también en Panamá aunque el desarrollo es religioso. (Zárata, *Op. cit.*, p. 128). Alden Mason la publicó con variante en el último verso: "volando de rama en rama" (J 31, p. 349-50).

30. Variantes: "al amparo de una ausencia" (A. Mason, J 31, p. 349); "al pestañar de una ausencia" (*Ibid.*, p. 367).

31. Con pequeñas variantes la glosa se encuentra también en: México (V. T. Mendoza, *Déc. Méx.*, p. 473-74); Santo Domingo —fragmento— (Nolasco, *P. folk. S. D.*, p. 78); Argentina (Draghi, *Op. cit.*, p. 56) y Nuevo México (Campa, *Spanish...*, p. 134).

32. D. Alonso y José M. Bleuca. *Antología de la poesía española*, Madrid, Gredos, 1956, p. 127.

33. La glosa es muy popular en Río Piedras (1949); Moca (1951); Caguas; Naranjito (1951); Laros (1950). También la recogió A. Mason, J 31, p. 396.

34. Véase: Carrizo, *Antecedentes...*, p. 563 y ss.

35. En Panamá se ha recogido otra glosa a la redondilla. Véase: Zárata, *Op. cit.*, p. 422.

36. De Puerto Rico tenemos dos versiones distintas. La otra fue recogida de la tradición oral en Río Piedras. V. T. Mendoza recoge una glosa a la misma cuarteta en México (*Déc. Méx.*, p. 463-64). En la Argentina se conoce otra versión: Carrizo, *Antecedentes...*, p. 582-83.

37. Trad. oral Bo Borinquen Aguadilla 1947.

38. A Mason I 31, p. 316, nota al calce.

39. Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Argentina, Espasa-Calpe, 1943, p. 258.

40. Carrizo *Antecedentes...*, p. 689 y ss.

41. Zárata *Op. cit.*, p. 224.

42. Carrizo *Antecedentes...*, p. 638 y ss.

43. Draghi, *Op. cit.*, p. 222; Carrizo, *Antecedentes...*, p. 555-556; Campa, *Spanish...*, p. 155-56

44. Su redondilla dice así: En esta vida prestada/ Do bien obrar es la llave/ Aquel que se salsa sabe/ El otro no sabe nada. (Carrizo, *Antecedentes...*, p. 555 y ss.

45. Zárata *Op. cit.*, p. 189.

46. Juan Straubinger, *Sagrada Biblia*, Chicago La Prensa Católica, 1958, p. 397-98.

47. Dámaso Alonso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, Buenos Aires, Losada, 1942, p. 183-84. Véase también: José Luis Martínez, "El concepto de la muerte en la poesía española del siglo XV": En: *El cristianismo y la Edad Media*, México El Colegio de México, 1943, p. 70. Pedro Salinas, Jorge Manrique: tradición y originalidad, Buenos Aires, 1947; Carrizo, *Antecedentes...*, p. 550 y ss.

48. Nuevo México: Campa, *Spanish...*, p. 128; Panamá: Zárata, *Op. cit.*, p. 193; México: Mendoza, *Déc. Méx.*, p. 266-67, *Gl. y déc. Méx.*, p. 108-109; Santo Domingo: Nolasco, *P. folk. S. D.*, p. 277-79; Carrizo, *Antecedentes...*, p. 553 y ss.

49. En Santo Domingo se conoce otra glosa a esta redondilla. Véase Nolasco, **P. folk. S. D.**, p. 163.
50. Trad. oral con variantes: Guayanilla, 1949; Río Piedras, 1945, 1950, 1951; Ciales, 1955; Bo. Güaragüao, Bayamón.
51. Tenemos noticia de que esta costumbre se mantiene también en el estado de Veracruz en México, en Chile, en Panamá y en Venezuela.
52. Véase: Cap. II.
53. Salvador Brau. Recogido por: Tomás Blanco, **Prontuario histórico de Puerto Rico**, 2a. ed. anotada, San Juan, Bibl. de Autores Puertorriqueños, 1943, p. 69-70.
54. Tomás Blanco, **Op. cit.**, p. 85-86.
55. **Ibid.** p. 86.
56. Véase: Henrin Bergson, **Le Rire. Essai sur la signification du comique**, 3a. ed., París, Alcan, 1912.
57. Véanse: Cap. II y III.
58. John E. Englekirk, "El teatro folklórico hispanoamericano". En: **Folklore Americas**, vol. XVII, 1. June 1957, p. 19-20.
59. **Ibid.** A este tipo de pieza teatral se le conoce generalmente como "pastorela", "aparente neologismo de comienzos del siglo XIX —atribuída por algunos al mismo Lizardi y muy divulgada por toda la extensión de lo que ayer fue el antiguo virreinato de la Nueva España".
60. El texto bíblico dice que anduvo errante por el desierto de Bersabee. (**Génesis. 21:14**).
61. El nombre bíblico es Jezabel, esposa del rey Acab.
62. Monte Horeb.
63. Cadilla, **P. pop.**, p. 73-75.
64. Variante: "de su propio seno/ un Dios verdadero."
65. Conviene anotar que en Puerto Rico el lirio es una de las flores preferidas. Con ese nombre se designa lo que en México llaman alcatraces y azucenas. A los primeros se les conoce como lirios calas y a los otros como lirios de Pascua.
66. Estas referencias a las fuentes medievales fueron tomadas de Carrizo, **Antecedentes**, p. 482-84.
67. **La Biblia**, ed. cit., p. 208.
68. Carrizo, **Antecedentes**, p. 674-75.
69. Así se le llama al campesino en Puerto Rico.
70. Hoja Suelta; Cadilla, **P. pop.**, p. 103-104; Bo. Venezuela, Río Piedras, 1951; Bo. Jaquieyes, Aguas Buenas 1949.
71. Suponemos que el informante quiso decir: "rica infusión".
72. Mason copió el tercer verso: "cuando cojo un cordón". Pero el pie correspondiente dice "cuando cojo mi cordel" y sólo así es posible formar la redondilla.
73. Quincallero es el verdadero ambulante de baratijas en Puerto Rico.
74. Nolasco, **S. D. en folk, univ.**, p. 261.
75. Sábana Grande, 1951; Morovis; A. Mason, J 31, p. 390.
76. Esteban Bird, "El latifundio y sus consecuencias". En: Isla, San Juan, enero 1940, p. 32; Rafael Soltero Peralta, "Lo que nos da y nos quita el absentismo", **Ibid.**, nov. 1939, p. 4-7; Diffie, **Puerto Rico a Broken Pledge**, p. 202.
77. En la Isla la frase popular equivale a quedarse sin nada.



78. En la mitología griega aparece la diosa Flora, una de las más antiguas divinidades itálicas. Presidía el crecimiento de los cereales, la floración de los árboles frutales, y luego llegó a ser la diosa de las flores. (Véase: Juan B. Bergua, *Mitología Universal*, Madrid, Ed. Ibéricas, S. A., p. 178, 865.

79. Liscano, *Folk. cult. Ven.*, p. 55.

80. *P. pop.* p. 77.

81. El título que lleva es *Historia del Emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia o de la cruda batalla que hobo Oliveros con Fierabrás, rey de Alexandria, hijo del grande Almirante Balán*. Fue impreso en Sevilla por Jacobo Cromberger, alemán. Acabóse a veynte de abril, Año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mill e quinientos XXV.

82. Lenz, *Op. cit.* p. 111-112.

83. Cadilla, *P. pop.* p. 77.

84. *Fierabrás, hombre poenco*, trad. oral, Bo. Atalaya, Aguada, 1955; *Por los doce pares de Francia*, trad. oral, Manatí, 1955; *Fierabrás*, Cadilla, *P. pop.*, p. 78-83; "*Soy un fuerte gancho*", trad. oral, Morovis; "*En mi camino te espero*", Aibonito 1955; "*Carlo Magno Emperador*", trad. oral, Carolina, 1950; "*Cara a cara, frente a frente*", trad. oral, Bo. Güiraguá Guaynabo, 1951; "*Frente a frente, cara a cara*", trad. oral, Bo. Anones, Naranjito; "*Cantador no te adelantes*", Bo. Cuchilla, Coamo, 1951; *Aguinaldo por los doce pares en el desafío de Fierabrás a Carlo Magno*, Hoja Suelta, Ponce; "*Historia de Carlomagno*", A. Mason, [ 31, p. 384; "*Ya murió el gigante*", *Ibid.*, p. 404-405; "*A filo de espada*", trad. oral, Aguas Buenas, 1950; "*Sabrás mi bien que he venido...*" A. Mason, [ 31, p. 384-85; "*Toda la vida anda el hombre...*" *Ibid.* p. 382-83; "*Voy a dar una explicación...*", *Ibid.*, p. 362.

85. A. Durán *Romancero General*, Biblioteca de Autores Españoles 16. Véanse los romances 1253-1255.

86. Durán, *Op. cit.*, vol II, p. 229 y ss. María Cadilla recoge también este comentario de Durán (*P. pop.* p. 77).

87. Zárate, *Op. cit.*, p. 256.

88. Cadilla, *P. pop.*, p. 90-101.

89. Muy populares en la Isla donde las encontramos como temas de glosas, son las coplas tradicionales: No me llames por mi nombre/ que mi nombre se acabó/ llámame la flor más triste/ la que el verano secó,/ y Yo ya no soy quien solía/ ni quien yo solía ser/ soy un ramo de tristeza/ arrimado a una pared// La primera la hemos encontrado también en Colombia (Medina Tenza, I, p. 209) 522). La segunda en México (Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, México, Secretaría de Ed. Publ., 1928, p. 139) y en Colombia (Restrepo, *Antioquía...* p. 226).

90. Una de las rondallas más populares en toda América es: Aprended flores de mí/ lo que fue de ayer a hoy/ que ayer maravilla fuí/ y hoy sombra de mí no soy/ Así la hemos recogido en una glosa normal. Aparece también en: México (Mendoza Déc. Méx., p. 408); Argentina (Carrizo, *Antecedentes...* p. 464-464); Nuevo México (Campa *Folk, Southw.*, p. 36 *Spanish...*, p. 155) y Colombia (Restrepo *Antioquía...* p. 307). En la literatura clásica española la utilizaron clásica española la utilizaron Lope de Vega y José de Cañizares.

91. Este verso, muy frecuente en la lírica popular, parte posiblemente del *Romance del enamorado y la muerte*: "Un sueño soñaba anoche...".

92. Glosa. Trad. oral Bo. Quebrada Seca, Ceiba Otras: Cayey, 1945; Bo. Sn. Ciprián, Carolina, 1949.

93. Lidio Cruz Monclova, *Historia del año de 1887*, Madrid, Ed. Univ., 1958, 385 p.

94. Tomás Blanco, *Op. cit.*, p. 98.

95. Pachín Marín: poeta puertorriqueño que murió en la Manigua cubana.

96. Variantes: España mandó un escrito/ el suministro decía/ y La reina presentó un escrito/ a sus ministros que decía...

97. En la Isla se ha generalizado completamente esta designación confusa para el norteamericano estadounidense.

98. Frase de Betances una de nuestras figuras históricas de mayor prestigio e integridad moral.

99. Algunas de estas décimas pertenecen al decimario popular de la Argentina y Santo Domingo como ya hablamos señalado.

100. El partido político en el poder es el Partido Popular Democrático.

101. Véase: Mendoza, **Déc. Méx., Gl. y Déc.**

102. La Coalición fue una liga de los partidos Liberal, Socialista y Republicano que llega al poder en las elecciones de 1932. Curiosamente también en Panamá existió un partido de esta naturaleza con el mismo nombre: "El tamborito. Que viva la Coalición" es un ejemplo, entre muchos, de las canciones políticas nacidas con propósito de propaganda. Este fue el tamborito más popular durante el primer carnaval oficial celebrado en Panamá, en el año de 1910. La 'Coalición' se refiere a la unión de los partidos políticos Liberal y Conservador con el propósito de apoyar como candidato a la Presidencia de la República, a don Domingo de Obaldía". (Boletín del Instituto de Investigaciones Folklóricas, 1, 1, 1944, Panamá, p. 20).

103. En Panamá los esposos Zárate recogieron una glosa con el mismo tema. La redondilla inicial dice así: Yo por ningún partido/ debo de dar mi voto/ gane el uno, o gane el otro/ yo siempre vivo jodido/ (*Op. cit.*, p. 231).

104. Este pie de glosa se generalizó notablemente en la Isla. Lo hemos recogido en la tradición oral de diversos lugares: Río Piedras, 1957; Bo. Anón. Naranjito; Aguadilla, 1943; Barranquitas.

105. Rafael Heliodoro Valle, "América Latina en el mundo de la Postguerra". Cuadernos Americanos, mayo-junio 1944 III, México, p. 15-17.

106. Véase: "Puerto Rico ante la Carta del Atlántico" —Editorial—, En: *Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas de la Universidad de Puerto Rico*, enero-abril, 1943.

107. Véase en este mismo capítulo el tema: **Historia de Puerto Rico**. 108. El informante, Vicente Viñas Martínez, informó que esta décima se escribió posiblemente antes de 1895.

108. El informante Vicente Viñas Martínez, informó que esta décima se escribió posiblemente antes de 1895

109. Título de una canción popular de Rafael Hernández —El Jibarito— muy conocida en la Isla y en muchos lugares de Hispanoamérica.

110. La redondilla que sirve de tema a esta glosa es parte de una canción popular moderna: Puerto Rico es una flor/ en un jardín cultivada/ según dice la tonada/ del jibarito cantor.

111. Posiblemente el verbo fue "pulsa".

112. De Panamá es también la glosa: Si queremos bien hablar/ nuestra lengua castellana/ Andrés Bello nos reclama/ su gramática estudiar, (*Boletín...*, 1, 2, p. 24).

113. Suponemos que ésta es una deformación fonética de "y Gibraltar".

114. "Castol" corresponde a **Castor**; "al de Barán" se refiere a **Aldebarán**; "Siro" a **Sirio**.

115. *P. pop.*, p. 108-111.

116. ¿desequilibrio?

117. La deformación del vocablo para que se ajuste a la rima es frecuente en el decimario.

118. Puerto Rico: Trad. oral. Bo. Palo Seco, Maunabo; San Lorenzo; Río Piedras. Santo Domingo (Nolasco, **S. D. en folk. univ.**, p. 258-59).

119. En Santo Domingo, caso parecido al nuestro, este tipo de décima lo llaman: "por fantasía".

120. A. Mason, J 31, p. 370-71; trad. oral, Manatí; Ponce, 1951.

121. Con variantes la recogió también María Cadilla, (**P. pop.**, p. 113).

122. Ramón Menéndez Pidal, **Los romances de América y otros estudios**, Argentina, Col. Austral 55, Espasa Calpe, 1943.

123. **Ibid.**, p. 51.

124. Nolasco, **P. folk. S. D.**, p. 299. "En la República Dominicana..., el romance tradicional español no aparece sino rara vez, salvo su frecuente penetración en los juegos infantiles.

125. Glosa, trad. oral: Bo. Canaseyes, Aguadilla, 1947; Variantes: A las orillas de un río/ y a las arbores de un laurel/ me acordé de tí bien mío/ viendo las aguas correr/ (Trad. oral); del último verso: "mirando el agua correr" (A. Mason, J 31 p. 311). En Hispanoamérica: Colombia (Restrepo, **Antioquia...**, p. 396-98); Chile (Carrizo, **Antecedentes...**, p. 374); Venezuela (Cancionero Montesinos..., p. 138); Santo Domingo (Nolasco, **P. folk. S. D.**, p. 62); México (Cancionero Mexicano, **Exitos del Radio**, México, 88, p. 11); Argentina (Carrizo, **C. Tucumán**, I, p. 355; **Antecedentes...**, p. 356; Graghi, Cuyo, p. 3).

126. Véase también la Estanca dozena de: **Ensalada de romances viejos**, (Foulché-Delbosc, **Cancionerillos de Prague**, p. 83). Dice así: estase la gentil dama/ assentada en su vergel/ y a la sombra de un laurel/ canta una vieja...

127. España (Rodríguez Marín, t. II, p. 299); Argentina (Carrizo, **La Fioja...** II, p. 114; III p. 21, 86); México (Mendoza, **La copla mus, en Méx...**, p. 196), Santo Domingo (Nolasco, **P. folk. S. D.**, p. 238); Venezuela (Cancionero Montesinos, p. 141).

128. España (Rodríguez Marín, t. III, p. 8; Kurt, **Folk Music and Poetry of Spain and Portugal**, p. 125); Santo Domingo: Glosa (Nolasco, **P. folk. S. D.**, p. 304) Copla Nolasco, **S. D. en folk. univ.**, p. 285-86); Venezuela (**Canc. Montesinos**, p. 139); Colombia (Restrepo, **Antioquia...**, p. 135); (Medina **Tenza...**, p. 117); México (Mendoza **Romance y corrido**, p. 528, 334, 587); Salta, Argentina y Cuba (Nolasco **P. folk. S. D.**, p. 304).

129. Con variantes se encuentra también en México. (Fernández Arámburu, J. y G., **Versos de huapango**, p. 72).

130. Véase: Garrido, **Esotería...**, p. 174. Santo Domingo (Nolasco, **S. D. en folk. univ.**, p. 252-53); Panamá (Zárate **Op. cit.**, p. 273); Argentina (Carrizo, **Tucumán...**, I, p. 500-501).

131. Trad. oral: Bo. Jagüeyes, Aguas Buenas, 1949; Bo. Dajaos Centro, Bayamón 1960; Santo Domingo (Nolasco, **P. folk. S. D.**, p. 112). En España se conoce la copla: Tres beses cogí la pluma;/ Tres beses cogí er tintero;/ Tres beses me se cayó/ Er corason en er suelo/ (Rodríguez Marín, t. III, p. 30). También en Panamá (Zárate, **Op. cit.**, p. 518).

132. También en: Bo. Quebrada Negritos, Trujillo Alto, 1955. Variante (vs. 5-8): Hombres que andan por el mundo/ gozando de su juventud,/ versadores como tú/ no llegan a este destino/ (A. Mason, J. 31, p. 393).

133. Carrizo, **Antecedentes...**, p. 562 y ss.

134. Santo Domingo (Nolasco, *P. folk, S. D.*, p. 78); México (Mendoza, *Déc. Méx.*, p. 473-74); Argentina (Draghi, *Cuyo...*, p. 56); Nuevo México (Campa, *Spanish...*, p. 134). La sucesión de las horas es frecuente además en otras composiciones sobre viajes y sobre el nacimiento. De estas últimas aparece como pie de glosa en el decimario la copla tradicional: A la una nacl yo/ a las dos me bauticé;/ a las tres supe de amor,/ y a las cuatro me casé/. (A. Mason, J 31, p. 393).

135. Véase: Carrizo, *Antecedentes...*, p. 586 y ss.

136. Agustín Durán, *Romancero General*, Romance No. 1355.

137. Carrizo la recogió en Jujuy. (*Antecedentes...*, p. 590).

138. Las estrofas tercera y sexta publicadas por A. Mason no pertenecen a esta estrofa.

139. Véase: A. Mason, J 31, nota al calce, p. 364.

140. También la recoge A. Mason, J 31, p. 364 pero con algunas variantes.

141. Improvisó; Alfredo Ortiz Capetillo (Naguabo). Llegó tarde al certamen del Instituto de Cultura Puertorriqueña en Humacao el 22 de noviembre de 1958. Se trata de un "seis con décima".

142. Décima "por la PRERA" institución de rehabilitación económica establecida en 1932; glosa de pie forzado dedicada a la Liga Atlética Policlaca de Guánica.

143. Trad. oral, Bo. Barrazas, Carolina, 1950, 1951; Río Piedras, 1959.

144. Así el trovador glosa un acontecimiento inusitado que ocurrió en un barrio entre las poblaciones de Ponce y Salinas: "una mula le ha quitado el becerrito a una vaca". El pueblo vincula inmediatamente el hecho con la cercanía del fin del mundo: "Las profecías en su cumplimiento (fábula verdad)".

## CONCLUSIONES

Este panorama histórico y temático de la décima popular en Puerto Rico nos permite reafirmar que es y ha sido el método expresivo más afín con la sensibilidad colectiva en la Isla.

El género, de origen cortesano, se bifurcó en una rama culta y otra popular que se influyen mutuamente. Sin embargo, el destino de la forma en Hispanoamérica fue inverso al peninsular. En las nuevas tierras de habla española la décima popular predomina sobre la culta mientras en España desaparece casi del todo.

El creador de décimas y glosas populares puertorriqueño parte del acervo tradicional común a toda Iberoamérica pero crea también sus temas y refunde los anteriores en un proceso selectivo que corresponde a su modo de sentir y a su experiencia inmediata.

Junto a la décima lírica y a los temas tradicionales se encuentra la décima circunstancial, claro y elocuente testimonio de la vigencia del género. Se ha repetido en los últimos años que la décima y otras tradiciones, van desapareciendo de la realidad nuestra. En gran medida es esto cierto en casi todos los casos que se aducen. No obstante, nos inclinamos a creer que en las décimas se trata más bien de un empobrecimiento en cuanto a la calidad poética de las mismas pero que la tradición persiste con una fuerza y vitalidad tales, que supera posiblemente al estado actual de la forma en los demás países hispanoamericanos en que se cultiva.

La amplitud temática, a juzgar por los cancioneros y colecciones publicados, es también mayor en Puerto Rico. Claro está que para poder emitir un juicio definitivo sobre este punto harían falta otros estudios y colecciones de países como Cuba donde también impera la "guajira" que es el nombre con el cual se conoce allí la décima. De acuerdo con el material que ha llegado a nosotros, los decimarios más cercanos al nuestro son los de Panamá y Santo Domingo. No sólo por las composiciones sino también por el ambiente general de costumbres que acompaña al cultivo del género.

La temática del decimario es, sin lugar a dudas, el testimonio popular más certero para darnos una idea de la visión de mundo del pueblo puertorriqueño. A partir de este hecho pudimos agrupar los temas en grandes unidades que todas juntas conforman esa cosmovisión particular: La lírica o mundo del sentimiento; la filosofía de vida, la vida práctica, la ciencia y el saber tradicionales, el humor y

la risa, la presencia de la tradición y la literatura, y el suceso extraordinario del diario vivir, o sea, la crónica popular.

Tal vez Puerto Rico es el único lugar donde se baila la décima a excepción de la décima-aguinaldo cuya raíz principalmente religiosa la coloca en una jerarquía especial aunque la forma invade cada vez más otras zonas temáticas.

Los instrumentos de cuerda y percusión que utiliza el cantaor para ejecutar el acompañamiento musical de la décima son parecidos en casi toda Hispanoamérica, sobre todo, el tradicional cuatro, que se ha ido sustituyendo en muchos lugares por la guitarra.

La décima se escribe pero también se improvisa en la Isla de un modo sorprendente y dentro de la más auténtica tradición juglaresca. Prueba de ello son los certámenes y fiestas populares a las cuales concurren trovadores y cantaores. Las más significativas son las que pertenecen al ciclo navideño.

Sus modos de divulgación más importantes son la tradición oral y la décima de hoja suelta que se vende en los pueblos y barrios. La radio contribuye también a su difusión aunque es un medio principalmente comercial que tiende a empobrecer el género en tanto "profesionaliza" la espontaneidad del cantaor o del improvisador.

De las otras formas poéticas tradicionales de la poesía popular española el trovador y ese pueblo anónimo que canta y refunde el legado tradicional, han ido seleccionando intuitivamente y de acuerdo con sus preferencias, estrofas, técnicas de composición y algunos temas. La lírica aportó la mayor parte de las coplas y redondillas que sirven de "pie forzado" a las glosas y que a menudo se encuentran inmersas en algún "pie", aun fragmentariamente. Los romances son una de las canteras temáticas tradicionales más fructíferas del decimario (romances carolingios, bíblicos y de tema amoroso). El antiguo perqué y los disparates persisten también hoy con la única alteración de que aparecen divididos en décimas.

La ordenación interpretativa del decimario dentro del marco histórico de su desarrollo que supone este estudio, y la amplitud del material disponible, dejan lugar para la preparación de otro trabajo que incluya el análisis comparativo de las coplas y redondillas que aparecen en las "glosas normales" con la de la lírica popular española e hispanoamericana. Ya tenemos la investigación hecha y el material ofrece interesantes perspectivas. Añadiríamos, además, el acercamiento al mundo poético del decimario y a sus rasgos estilísticos predominantes, y la publicación de un cancionero.

# BIBLIOGRAFIA

## I. PUERTO RICO

### A. Publicados:

1. ABBAD y Lassierra, Fray Iñigo. *Historia geográfica, civil y política de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, (Antonio Valladares de Soto Mayor, ed.), Madrid, 1738. En: Pedro Tomás de Córdoba, *Memorias geográficas, históricas, económicas y estadísticas de la isla de Puerto Rico*, t. J, 1831.
2. ALDEN Mason A. *Porto-Rican Folk-Lore. Décimas, Christmas Carols, Nursery Rhymes and other Songs*. En: *Journal of American Folklore*, XXXI, CXXI, July-September, 1918, p. 239-450.
3. BIRD, Esteban. *El latifundio y sus consecuencias*. En: *Isla*, enero 1940, San Juan.
4. BLANCO, Tomás. *Prontuario histórico de Puerto Rico*, 2a. ed. anotada, San Juan. Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1943, 159 p.
5. BRAU, Salvador. *Disquisiciones sociológicas y otros ensayos*, (Eugenio Fernández Méndez, intr.), México, Universidad de Puerto Rico, 1956, 409 p.
6. CABRERA, F. Manrique. *Literatura folklórica puertorriqueña*. En: *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, 4, julio-septiembre 1959, San Juan, p. 4-7.
7. .... *Historia de la literatura puertorriqueña*. Nueva York, Las Americas Publishing Co., 1956, 384 p.
8. .... *Décima. ¿Vehículo de nuestra queja?*. En: *Puerto Rico Ultramar*, 3 de julio de 1943, San Juan.
9. CADILLA de Martínez, María, *La poesía popular en Puerto Rico*, Madrid, Univ. de Madrid, 1933, 366 p.
10. .... *Costumbres y tradicionalismos de mi tierra*, San Juan, Imp. Venezuela, 1938, 196 p.
11. CALLEJO, Fernando, *Música y músicos puertorriqueños*, (Sin pie de imprenta). En el prólogo: Manatí, Puerto Rico, agosto de 1915.
12. CEBOLLERO, Pedro Angel *El cantar puertorriqueño*. En: *Revista de las Antillas*, II, 5, San Juan. p. 141-143.
13. COLL y Toste, Cayetano. *Boletín Histórico de Puerto Rico*, t. V, San Juan, Tip. Cantero Fernández y Co., 1918.
14. CRUZ Monclova, Lidio, *Historia del año de 1887*, Madrid, Ed. Univ., 1958, 385 p.
15. *Día de Gloria*. San Juan, Lit. Boletín Mercantil de A. Lynn e Hijos de Pérez Moris, 11 de febrero de 1898.

16. FERNANDEZ Juncos, Manuel, *Literatura y elocuencia*. En: *El libro azul de Puerto Rico*, San Juan, El Libro Azul Publ. Co., 1923.
17. ...., *Costumbres y tradiciones*, Puerto Rico, El Buscapié, 1883, 229 p.
18. ...., *Origen y desarrollo de la poesía puertorriqueña*, Conferencia dada en la Univ. de Puerto Rico el 11 de marzo de 1910. En: *Plumas Amigas*, San Juan, Imp. Cantero Fernández y Co., 1912, p. 1-8.
19. GARRIDO, Pablo, *Esotería y fervor populares de Puerto Rico*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1952.
20. GAUTIER Benítez, *Poesías*, San Juan, Ed. Campos, 1929.
21. GONZALEZ Font, José, *Escritos sobre Puerto Rico*, Barcelona, Lib. de González Font, 1903, 198 p.
22. GORDON Maxine W., *Selections from the folklore of Vieques, Yauco and Luquillo, Puerto Rico*. En: *Journal of American Folklore*, v. 64, 251, March 1951, p. 55-82.
23. La Revista Blanca, Seminario de Literatura, Ciencias y Artes. Dedicado Especialmente al Bello Sexo, Año 1, 8, Mayagüez, 30 de agosto de 1896.
24. LOPEZ Cruz, Francisco, *La música popular en Puerto Rico*, Seminario de Estudios Americanistas, Fac. de Fil. y Letras, Trabajos y Conferencias 2, Madrid, 1953, p. 57-63.
25. MARIN, Ramón, *Las fiestas populares de Ponce*, Ponce, Establ. Tipográficos El Vapor, 1875, 72 p.
26. MATAMBA y Mostaza, *Las fiestas de Reyes*, Puerto Rico, Tip. V. González, 1896, 19 p.
27. Puerto Rico ante la Carta del Atlántico, (editorial), Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas de la Universidad de Puerto Rico, enero-abril, 1943.
28. Puerto Rico Filantrópico (Para la Cruz Roja a beneficio de nuestros heridos de Cuba), 20 de dic. de 1896.
29. ROSA Nieves, Cesáreo, *La poesía en Puerto Rico, estudio crítico histórico del verso puertorriqueño*, México, Ed. Tesis, 1943, 303 p.
30. SANTULLANO, Luis A. *Mirada al Caribe, Fricción de culturas en Puerto Rico*, Jornadas 54, México, Colegio de México, 1945, 85 p.
31. SOLTERO Peralta, Rafael, *Lo que nos da y nos quita el absentismo*. En: *Isla*, noviembre de 1939.
32. WATERMAN, Richard A., *Folk Music of Puerto Rico*, Album XVIII, The Library of Congress, Music Div., Folk Music of the Americas, U. S. Government Printing Office, 1947, 14 p.

B. *Inéditos*:

1. Colección de décimas y glosas de F. Manrique Cabrera.



2. Glosas improvisadas en los certámenes del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958, 1959.
3. Hojas de solicitud de ingreso a los certámenes de trovadores del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1958.
4. LOPEZ Cruz, Francisco, *El aguinaldo en Puerto Rico*. Trabajo presentado al Concurso de Navidad del Ateneo Puertorriqueño. San Juan, dic. de 1959.

## II. HISPANOAMERICA:

### A. Argentina:

1. ARETZ, Isabel, *El folklore musical argentino*, Buenos Aires, Ricordi Americana, S. A., 1952.
2. CARRIZO, Juan Alfonso, *Cancionero popular de la Rioja*, 3 ts., Buenos Aires, 1942.
3. ...., *Cancionero popular de Jujuy*, Tucumán, 1935.
4. ...., *Cancionero popular de Tucumán*, 2 ts., Buenos Aires, 1937.
5. ...., *Antecedentes hispano medioevales de la poesía tradicional argentina*, Buenos Aires, Publ. de Est. Hispánicos, 1945.
6. DRAGHI Lucero, Juan, *Cancionero popular cuyano*, Mendoza, Talleres Gráficos de Best. Hnos., 632 p.

### B. Brazil:

1. BRANDAO, Théo, *Trovas populares de Alagoas, Maceió-Alagoas*, Brazil, Edicoes Caeté, 1951, 122 p.
2. COUTINHO Filho, F., *Violas e repentis*, S. Paulo, Brazil, Recife, 1953, 276 p.

### C. Colombia:

1. MEDINA, Joaquín R., *Cantas del valle de Tenza*, 3 ts., Bogotá, Bibl. del Folk. Colombiano, 1949.
2. RESTREPO, Antonio José *El cancionero de Antiquía*, 4a. ed., Medellín, Ed. Bederet, Col. Popular de Clásicos Maiceros, 1955, 563 p.

### D. Cuba:

1. CARPENTIER, Alejo, *La música en Cuba*, México, Tierra Firme, 1946, 289 p.
2. CORONA Raimundo, Manuel y otros, *Album de canciones cubanas*, La Habana, Imp. Solana y Co., 1915, 129 p.
3. Cuba, Revista del Ministerio de Defensa Nacional, Año II, núm. 8.
4. *Décimas Guajiras*, Suplemento de la Revista Sonrisas, 5, La Habana, Febrero 1960, 34 p.

5. MARTINEZ Moles, Manuel, *Contribución al folklore, tradiciones, leyendas y anécdotas espirituanas*, 7 ts.  
t. I, *Tradiciones, leyendas y anécdotas espirituanas*, 1926.  
t. II, *Ibid.*, 1928.  
t. III, *Ibid.*, 1a. parte, 1931; 2a. parte, 1936.  
t. IV, *Tipos populares de Sancti-Spiritus*, 1929.  
t. VIII, *Vocabulario espiritano*, 1929.
6. REMOS, Juan J., *Proceso histórico de las letras cubanas*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1958.
7. SANCHEZ de Fuentes, Eduardo, *El folk-lor en la música cubana*, La Habana, Imp. S. XX, 1923, 191 p.

E. *Chile:*

1. ACEVEDO Hernández A., *Canciones populares chilenas*, Santiago. Ed. Ercilla, 1939, 193 p.
2. Anales de la Facultad de Filosofía y Educación, Sección de Filología, Univ. de Chile, t. III, 1941-1943, Prensas de la Univ. de Chile, 1943, 294 p.
3. GRAHAM, María, *Journal of a Residence in Chile*, London, 1824.
4. LENZ, Rodolfo, *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile*, Santiago, Soc. Imprenta I Litografía Universo, 1919, 144 p. (t. VI, *Revista de Folglore Chileno*, Entregas 2 y 3).
5. PEREIRA Salas, Eugenio, *Los orígenes del arte musical en Chile*, Santiago, Imp. Universo, 1941, 373 p.

F. *México:*

1. Cancionero Mexicano, Exitos del Radio, México, 88.
2. CAMPOS, Rubén M., *El folklore y la música mexicana*, Secretaría de Ed. Púb., 1928.
3. FERNANDEZ Arámburu, José y Germán, *Versos de huapango*. En: *Anuario de la Soc. Folklórica*, México, X, México, 1955, p. 71-78.
4. MENDOZA, Vicente T., *Glosas y décimas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, Col. Letras Mexicanas 32, 1957, 371 p.
5. ...., *La décima en México*, Buenos Aires, Publ. del Inst. Nac. de la Tradición, 1947, 683 p.
6. ...., *La copla musical en México*. En: *Anuario de la Soc. Folklórica*. México, México, V, 1944, p. 189-202.
7. ...., *El romance español y el corrido mexicano*, *Estudio Comparativo*, México, Ed. UNAM, 1939.
8. SINGUENZA y Góngora, Carlos de, *Triunfo Parténico*, (Compendio Bibliográfico), México, Imp. Universitaria, 1941, 45 p.
9. VAZQUEZ Santana, Higinio, *Historia de la canción mexicana*, t.

III, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1931.

G. *Nicaragua*:

1. MEJIA Sánchez, Ernesto, *Romances y corridos nicaragüenses*, México, Imp. Univ., 1946, 122 p.

H. *Nuevo México*:

1. CAMPA, Arthur L., *The Spanish Folksong in the Southwest*, The Univ. of New Mexico Bulletin, Univ. of New Mexico Press, 1933, 67 p.
2. ...., *Spanish Folk-Poetry in New Mexico*, Albuquerque, The Univ. of New Mexico Press, 1946, 224 p.
3. ESPINOSA, Aurelio M., *Romancero Nuevo Mexicano*, Revue Hispanique, 84, París, abril 1915.
4. MENDOZA, Vicente T., *La canción hispano-mexicana en Nuevo México*. En: *Nuestra Música*, México, Año II, 5, Enero 1947, p. 25-32.

I. *Panamá*:

1. Boletín del Instituto de Investigaciones Folklóricas, Vol. 1, 1. julio 1944, Panamá, 29 p.
2. Ibid., 1, 2, Nov. 1944, 50 p.
3. GARAY, Narciso, *Tradiciones y cantares de Panamá*, Bélgica, L'Expansion Belge, 1930, 203 p.
4. ZARATE, Manuel F. y Dora Pérez de, *La décima y la copla en Panamá*, Tip. La Estrella de Panamá, 1953, 548 p.

J. *Santo Domingo*:

1. NOLASCO, Flérida de, *La poesía folklórica en Santo Domingo*, Santiago, Ed. El Diario, 1946, 367 p.
2. ...., *Santo Domingo en el folklore universal*, Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, 1956, 449 p.

K. *Venezuela*:

1. LISCANO, Juan, *Follore y cultura*, Venezuela, Ed. Avila Gráfica, 1950, 266 p.
2. Cancionero de Hontesinos. En: *Revista Venezolana de Folklore*, núm. 1, t. 1, Enero-junio 1947, Caracas.

*Inédito*:

1. Fichero de Vicente T. Mendoza, Gaveta: *Tonadillas y otras categorías musicales*.

III. ESPAÑA

1. ALONSO, Dámaso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, Buenos Aires, Losada, 1942, 588 p.

2. .... y José M. Blecua, *Antología de la poesía española, Poesía de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1956, 263 p.
3. AZACETA, José María ed., *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, 2 ts., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956.
4. BAENA, Juan Alfonso de, *El cancionero de Juan Alfonso de Baena* (Siglo XV), Madrid, Imp. de La Publicidad, M. Rivadencyra, 1851, 732 p.
5. CASTAÑEDA Vicente y Amalio Huarte, *Colección de pliegos sueltos, ahora de nuevo sacados*, Madrid, Tip. de la Rev. de Archivos, Bibl. y Museos, 1929, 232 p.
6. ...., *Nueva colección de pliegos sueltos*, Madrid, Tip. de la Rev. de Arvos, Bibl. y Museos, 1933, 131 p.
7. CEJADOR y Frauca, Julio, *Historia crítica de la antigua lírica popular*, La literatura castellana, t. V. Madrid, 1924.
8. CLARKE, Dorothy C, *A Note on the "Décima" or "Espinela"*. En: *Hispanic Review*, p. 155-58.
9. ...., *Sobre "La Espinela"*. En: *Revista de Filología Española*, XXIII, 1936, p. 293-305.
10. COSSIO, Jose María de, *La décima antes de Espinel*. En: *Revista de Filología Española*, XXVIII, 1944, p. 428-454.
11. DURAN, A., *Romancero General*, Biblioteca de Autores Españoles, 16.
12. FOULCHE-DELBOSC, E., *Les cancionerillos de Prague*, Extrait de *La Revue Hispanique*, t. LXI, New York-París, 1924, 284 p.
13. ...., ed. *Cancionero castellano del siglo XV*, t. II, Madrid, Ed. Bailly Bailliere, 1915.
14. FRENK Alatorre, Margit. *Glosas de tipo popular en la antigua lírica*. En: *La Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, 1958, 3-4, México, p. 301-331.
15. GARCIA de Diego, Pilar, *Disparates*. En: *Actas do Colóquio de Estudos Etnográficos, "Dr. José Leite de Vasconcelos"*, v. I, Porto, 1959, 300 p.
16. JANNER, Hans, *La glosa española, Estudios histórico de su métrica y de sus temas*, En: *Revista de Filología Española*, t. XXVII, Abril-Dic. 1943, p. 181-232.
17. LE GENTIL, Pierre, *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age. Première Partie, Les themes et les genres*, Rennes, Plihon, Editeur, 1949, 617 p.
18. Ibid., *Deuxième Partie. Les Formes*, 1953, 505 p.
19. MAGARIÑOS, Santiado, ed. *Cancionero popular de la Edad de Oro*. Barcelona. Ed. Lauro, 1944, 476 p.
20. MENENDEZ Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares*, Argentina, Espasa-Calpe, Col. Austral 300, 1942, 280 p.
21. ...., *Romancero Hispánico*, 2 v., Madrid, Es-

- pasa-Calpe, 1953.
22. ...., *De primitiva lírica española y antigua épica*, Argentina, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1051, 1951, 161 p.
  23. ...., *Estudios Literarios*, Madrid, Atenea, S. E., 1920.
  24. ...., *Los romances de América y otros estudios*, 3a. ed., Argentina, Espasa-Calpe, Col., Austral 55, 1943, 188 p.
  25. MILLE y Jiménez, Juan, *Sobre la fecha de la invención de la décima o espinela*. En: *Hispanic Review*, V, p. 40-51.
  26. NAVARRO Tomás, Tomás, *Métrica española, Reseña histórica y descriptiva*, New York, Syracuse Univ., Press, 1956, 556 p.
  27. ...., *Arte del verso*, México, Co., Gral. de Ediciones, S. A., 1959, 187 p.
  28. PEREZ Ballesteros, José, ed., *Cancionero popular gallego*, t. 1, Argentina, Col. Dorna, Emecé, 1942, 160 p.
  29. RODRIGUEZ Marín, Francisco, *Cantos populares españoles*, 5 t., Sevilla, Fco. Alvarez y Cia., 1932.
  30. SANCHEZ y Escribano, F., *Un ejemplo de la espinela anterior a 1571*. En: *Hispanic Review* VIII, p. 349-51.
  31. SCHINDLER, Kurt, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, New York, Hispanic Institute, 1941, 127 p.
  32. VASCO, Eusebio, *Treinta mil cantares populares*, t. 1, Valdepeñas, Imp. de Mendoza, 1929, 396 p.
  - 33.

#### IV. GENERAL

1. BERGSON, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, 8a. ed., Paris, Alcan, 1912, 205 p.
2. BERGUA, Juan B., *Mitología Universal*, Madrid, ed. Ibéricas, s. a., 1040 p.
3. ENGLEKIRK, John, E., *El teatro folklórico hispanoamericano*. (Sobretiro), *Folklore Americas*, vol. XVII, June 1957.
4. MARTINEZ, José Luis, *El concepto de la muerte en la poesía del siglo XV*. En: *El Cristianismo y la Edad Media*, México, El Colegio de México, 1943.
5. ROJAS, Fernando de, *La Celestina* Col. Clásicos Castellanos 20, 23, 2 vols., Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, 1931.
6. SALINAS, Pedro, *Jorge Manrique: tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1947.
7. STRAUBINGER, Juan, *Sagrada Biblia*, Chicago, La Prensa Católica, 1958.
8. VALLE, Rafael Heliodoro, *América Latina en el mundo de la Postguerra*. En: *Cuadernos Americanos*, mayo-junio 1944, III.

# I N D I C E

	Pag
Advertencia .....	7
Cap. I: Antecedentes y situación histórica en España e Hispanoamérica ..	9
A. Antecedentes hispánicos .....	9
1. La Glosa .....	9
2. La décima: Posibles orígenes: La décima antes de Espinel ..	15
3. El perqué y los disparates .....	18
B. La décima popular en algunos países hispanoamericanos .....	21
1. Santo Domingo .....	22
2. Cuba .....	24
3. Nuevo México .....	27
4. México .....	27
5. Panamá .....	29
6. Colombia .....	32
7. Venezuela .....	33
8. Chile .....	34
9. Argentina .....	36
10. Perú .....	37
11. Brazil .....	38
Notas .....	39
Cap. II: Evolución y estado actual de la décima popular en Puerto Rico ..	43
A. Primeros testimonios hasta el siglo XVIII .....	45
B. Siglo XVIII .....	46
C. Siglo XIX .....	48
D. Siglo XX .....	54
Notas .....	63
Cap. III: Ejecución y versificación .....	65
A. El Cantador y el improvisador .....	65
B. La música que acompaña a la décima .....	67
C. Versificación .....	70
1. En glosa .....	75
2. Fuera de glosa .....	77
3. Aspectos métricos .....	79
4. El disparate y los perqués .....	85
Notas .....	89
Cap. IV: Temática .....	91
A. La lírica .....	92
El trovador y su canto .....	94
El amor .....	98
a. Del galanteo al casamiento .....	98
b. Aspectos <del>en</del> negativos del amor .....	115
c. La mujer .....	121
Penas .....	127
Despedidas, ausencia y regreso .....	134

<b>Temas menores en la lírica del decimario</b> .....	142
a. Los sueños .....	142
b. Las cartas .....	145
c. Prisiones .....	148
d. La amistad .....	149
e. La naturaleza .....	150
<b>B. Otros temas tradicionales</b> .....	152
1. Filosofía de vida .....	152
Concepción de vida .....	153
Idea de la muerte .....	159
La didáctica del decimario .....	165
Relaciones filiales .....	168
Tipos y razas .....	169
Mundo de creencias .....	170
a. Las décimas religiosas .....	170
b. Temas bíblicos .....	176
c. Espiritismo y superstición .....	197
2. Vida cotidiana del pueblo .....	199
Vida campesina .....	199
Costumbres generales .....	202
Los oficios .....	204
Los vicios .....	207
La queja social .....	209
3. Temas histórico-políticos .....	211
Mitología y leyenda .....	211
Tema colombino .....	216
Historia general de Hispanoamérica .....	219
Historia de Puerto Rico .....	221
a. La política .....	229
b. La guerra .....	231
Puerto Rico: entidad lírica .....	234
4. La ciencia y el saber tradicionales .....	237
5. El humor y la risa .....	249
<b>C. Presencia del romancero y la literatura en el decimario</b> .....	253
<b>D. Algunas reminiscencias temáticas tradicionales.</b> .....	257
1. Enumerativas .....	257
2. De nombres .....	259
3. Las adivinanzas .....	261
4. Décimas de negros .....	262
<b>E. Décimas circunstanciales</b> .....	263
<b>Notas</b> .....	265
<b>Conclusiones</b> .....	273
<b>Bibliografía</b> .....	275