

## LA DÉCIMA EN LA TRADICIÓN ORAL ALMERIENSE. RELACIONES ENTRE LO POPULAR Y LO CULTO

José Miguel Serrano de la Torre / José Antonio Guerrero Villalba  
*Universidad de Almería*

Cuando en 1927, en su *Escila y Caribdis de la literatura española*<sup>1</sup>, Dámaso Alonso cifraba el desarrollo de la literatura española en torno a la interacción de diversas dualidades cuyos miembros eran irreconciliables entre sí, estableció uno de los principios que, a pesar de las tachas de reductivismo y empleo meramente propedéutico, daba explicación a ciertos fenómenos mal considerados en su indisolubilidad, encauzándolos en una explicación totalizadora y en absoluto excluyente. Así, por ejemplo, pudo entenderse una de las poéticas más complejas y sobresalientes, como la de Luis de Góngora, en la que se aunaba el tema serio con el jocoso, el tono elevado con el más humilde, la creación individual con la colectiva, el registro culto con el popular.

En este sentido resulta sumamente atractivo el hecho de que una determinada fórmula tradicionalmente culta, es decir, emanada de un saber y un acervo compilado en los tradicionales *studia humanitatis*, encuentre asiento o incluso surja de modo espontáneo en el ámbito popular. Hay que subrayar que culto y popular, aquí, no se excluyen, sino que se complementan, y esto es lo que ocurre, a grandes rasgos, con la décima. Tradicionalmente, y con la vista especialmente puesta en nuestra literatura escrita, lo culto ha recogido lo popular, sin embargo, en el caso de la décima, se trata de un proceso inverso por el que lo popular acoge una forma catalogada como culta. Compartimos con el profesor Maximiano Trapero la afirmación de que “existen todavía muchas zonas oscuras que expliquen de manera general y en cada caso el paso de la

---

<sup>1</sup> Como reza al final de la versión que manejamos, “Este trabajo fué leído en el Ateneo de Sevilla, año 1927”. En 1955 se editó por primera vez encabezando el conjunto *Estudios y ensayos gongorinos*. El texto del que nos servimos responde a la siguiente referencia: D. Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982<sup>3</sup> (1.ª reimpr.) pp. 11-28.

décima desde la literatura culta a la popular”<sup>2</sup>; en tal dirección, estas líneas pretenden ser un pequeño grano de arena en la consecución de tal propósito.

El surgimiento de la estrofa de diez versos en la Alpujarra almeriense, base de esta exposición, se registra en la constancia de la misma depositada en la memoria colectiva de la población. En este punto, conviene distinguir entre este acervo, de carácter pasivo, patrimonio de todos y sometido a multitud de variantes —las cuales constituyen, a modo de coíné, el texto popularizado— de las producciones actuales, cuyos autores están perfectamente identificados, e incluso, en ocasiones, se han preocupado de darlas a la imprenta. No vamos a entrar en la controvertida cuestión sobre el origen individual o colectivo de la cultura popular, pero sí hay que apuntar al menos, en coincidencia también con Maximiano Trapero<sup>3</sup>, un inicio individual en la producción lírica popular, que, asumido por el conjunto de una determinada comunidad, lo altera de forma diversa. Desde este momento, el texto es del conjunto, pero además no se trata, como se indicó antes, de un texto único, sino de un texto múltiple y vario.

En este sentido, interesa saber cómo se ha introducido la décima en la Alpujarra almeriense, lo que equivale a determinar el momento en que ésta no existía. Así pues, se presenta una problemática un tanto indisoluble, ya que el documento más antiguo del que disponemos, el que proporciona la misma tradición, es de carácter oral. Si cabe la distinción fonética y léxica en función de la diacronía, ésta ha sido eliminada precisamente por la continua adaptación a los nuevos tiempos llevada a cabo por la comunidad en cuyo seno se desarrolla el texto. Esta acción es, por una parte, beneficiosa en cuanto que ha garantizado la conservación del texto; por otra, ha supuesto la adecuación continuada a los nuevos tiempos, y por tanto la destrucción de rasgos exclusivos y definitorios correspondientes a estratos cronológicos concretos.

La explicación no se encuentra por tanto en el mismo texto, hecho que conduce a las circunstancias que rodean su producción y difusión. En un valioso artículo sobre “La décima popular en La Alpujarra”<sup>4</sup>, su autor, José Criado, enuncia la existencia de un sustrato artístico popular en toda la zona que sirve de caldo de cultivo para la implantación de otras formas como es el caso de la décima. Este bagaje previo está constituido básicamente por la amalgama de cinco componentes culturales:

1. El componente árabe, rescatado en sus comienzos en canciones castellanas del siglo XVI, se aprecia en los Bailes de Ánimas, la celebración del Rosario de la Aurora, los Doblones, entre otras manifestaciones.

<sup>2</sup> M. Trapero, *El libro de la décima. La poesía improvisada en el mundo hispánico* (Las Palmas de Gran Canaria: Universidad-Cabildo Insular-Unelco, 1996) p. 48.

<sup>3</sup> Trapero, *El libro de la décima*, p. 61: “Por su parte, las décimas que llegan a ser tradicionales, como los otros géneros tradicionales, se hacen primero populares y llegan después a ser poesía colectiva, que va de aquí para allá, de boca en boca, haciéndose variante en cada boca y enriqueciéndose con la aportación de todos. Pero antes han nacido del ingenio de un poeta, de la mano de un hombre individual que, representante del más genuino pensar de la colectividad, pone en verso el suceso que conmovió a la población o canta los sentimientos amorosos del hombre universal”.

<sup>4</sup> J. Criado, “La décima popular en La Alpujarra”, en M. Trapero (ed.), *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre la Décima* (Las Palmas de Gran Canaria: Universidad-Cabildo Insular, 1994) pp. 201-216.

2. El componente hispanoamericano, especialmente cubano, traído a raíz de los movimientos migratorios que han tenido lugar desde el siglo XVI, concretado en habaneras y rumbas.
3. El componente centroeuropeo, debido a las emigraciones del siglo XIX especialmente, propio de mazurcas, polkas y valsos.
4. El componente propiamente popular y autóctono, identificado con cantes de naturaleza gitano-andaluces y canciones de trabajo, como el canto de muleros, arrieras o fandangos.
5. El componente de tradición oral de carácter lírico, como romances, coplas, poemas; de índole narrativa, cuentos, chistes y leyendas, y teatral, como son las fiestas de moros y cristianos o las “pujás”.

Pero si éstos constituyen los aspectos conformadores de la cultura popular en la Alpujarra almeriense, no puede olvidarse la práctica viva que en muchas ocasiones ha podido ser la iniciadora de un proceso de popularización; esto es, el trovo. Esta práctica, universal, se caracteriza por la improvisación de un texto poético en el momento de la composición, a la vez que se respetan patrones poemáticos determinados y muy precisos. Evidentemente, la habilidad, el ingenio y la rapidez mental desempeñan un papel primordial, pero no es posible olvidar el hecho de que, para poder realizar esas composiciones, el trovero debe haberse iniciado en el conocimiento de, al menos, los requisitos formales que sustenta el tipo poemático en que se expresa.

La fuente principal de la que parte dicha iniciación la constituye la cultura popular, pero también los acercamientos a la cultura libresca no popular en contactos propiciados por el mismo trovero o en acontecimientos culturales de aquella otra índole. Este hecho nos interesa especialmente porque será en la práctica del trovo donde se desarrollará el empleo de la décima. En este sentido, José Criado subraya la importancia del cambio de actividad en la zona a principios del siglo XIX, de forma que la población tradicionalmente campesina, pasa a vivir del trabajo en las minas de plomo de la sierra de Gádor, y muy poco después de las explotaciones de plata de la sierra de Almagrera. El trasiego migratorio de unas zonas a otras proporciona, según documenta Criado, una de las razones fundamentales por las que se modifican y se adoptan tradiciones de otros lugares. Argumenta Criado que

[...] no sólo cantaban los mineros, además también lo hacían los arrieros que acarreaban los minerales. Entre unos y otros, y muy probablemente los pastores también, extendieron junto con los cantes mineros, “los torneos de trovos”. [*Ibid.*, p. 205]

Y continúa, adentrándose más bien en ámbitos especulativos, aunque conservando un alto grado de coherencia y pertinencia explicativa:

Es posible que con base en los fandangos locales la costumbre de improvisar poesía se afanzara en la comarca, manteniendo la estructura musical en la Contraviesa y sin ella, o con una simple guitarra en la costa, en el Campo de Dalías. Y resulta lógico que la improvisación poética llegara con las masas de obreros hasta Sierra de Almagrera y luego a la zona minera murciana. [*Id.*]

Además, es significativo en cuanto a la disociación popular/ culto que este mismo autor hable de la “introducción de la espínola en La Alpujarra” (p. 206). Y es que

el referente ha dejado de ser la décima en sí para pasar a serlo lo que puede considerarse una clase de la misma, esto es, la espinela. La conciencia de que se adopta una forma culta a un acervo cultural popular es plena. Para la dilucidación de los datos relacionados con la introducción de la décima popular en la Alpujarra, no es posible sino una referencia relativa a los documentos más antiguos que atestiguan su existencia. Estos documentos se remontan a principios del siglo XX, a los hermanos Juan y Francisco Fuentes, campesinos del Campo de Dalías, que, además de emplear por primera vez la décima popular en la Alpujarra, introducen la guajira y la glosa. La labor de transmisión y difusión de la décima fue continuada, según argumenta Criado, por un sobrino de ambos, Rafael Fornieles. El máximo esplendor de la décima alpujarreña lo logra Miguel “Candiota”, que

conocía la décima espinela por haber leído algunas de ellas en una antología de la poesía castellana [*ibid.*, p. 211]

En este punto convendría averiguar en qué medida la décima culta es trasladada a su modalidad popular. El profesor Trapero ha destacado ciertos rasgos que pueden hacer de la décima un género muy apropiado para la poesía popular. Desde el momento de su creación, la espinela

resultaba novedosa y era muy musical. “Dulce y sonora” la calificó Lope; sus acentos se prestaban para el canto y su ritmo la hacía especialmente apropiada para el diálogo; con ella podían encadenarse largos parlamentos, encerrando en cada estrofa el pensamiento de cada personaje. Pero también era idónea para los largos monólogos, metiendo en cada décima un pensamiento independiente dentro de una serie. [...] Y, en fin, la décima era excelente para la lírica, como medio de expresión del sentimiento más íntimo.<sup>5</sup>

Sin embargo, el carácter popular de esta estrofa ya venía siendo reivindicado por Dorothy Clotelle Clarke, en su estudio de 1936, cuando, restando importancia al hecho de la invención, destaca a Espinel en cuanto que “logró hacerlas [las décimas] permanentes y populares”<sup>6</sup>. Bien es cierto que al hablar de “popular”, esta autora parece referirse también a la mayor difusión de la décima que consigue ya en el mismo *Cancionero General*<sup>7</sup>. De cualquier forma, “la verdadera importancia de la obra de Espinel —concluye— no es tanto haber inventado la estrofa cuanto haberla popularizado” (p. 303). Por último, no deja de ser significativa la acogida que Lope de Vega profesó a la estrofa, cuyos elogios a la espinela quizás hayan sido excesivamente subrayados por la crítica, dando la sensación de que tales alabanzas obedecen más a una operación promocional que a la potenciación de unos valores intrínsecos.

Según el modelo creado por Espinel, elevado a preceptiva, la espinela desde el punto de vista de su desarrollo temático se divide en dos partes, de forma que tras la

<sup>5</sup> Trapero, *El libro de la décima*, p. 49.

<sup>6</sup> D.C. Clarke, “Sobre la ‘espinela’”, *Revista de Filología Española* XXIII (1936) pp. 293-304, p. 295. En un trabajo posterior, “A note on the décima or espinela”, *Hispanic Review* VI (1938) pp. 155-158, sin poner en duda la paternidad de Espinel, esta autora explica el lapso de tiempo transcurrido entre su invención y su popularización, esto es, desde 1586 a 1574 ó 1575 aproximadamente, en razón a una difusión oral entre esas fechas.

<sup>7</sup> Hernando del Castillo (ed.), *Cancionero General*, 1520, p. 30.

presentación del tema en los cuatro versos primeros, se produce un cambio de sentido. Con todo, “los seis versos siguientes no deben introducir ninguna idea nueva, sino ampliar el precedente planteamiento de la primera redondilla”<sup>8</sup>. Por su parte, Juan Pérez de Guzmán, diferencia en esta segunda parte los versos llamados de enlace, cuya función eminentemente retórica se actualiza en consecuencias de índole semántica, son “dos versos octosílabos auxiliares del pensamiento para ligar entre sí la tesis y la conclusión”<sup>9</sup>. Especial importancia ha sido la que se ha reconocido al verso quinto. Juan Millé defiende que

es el eje, la clave de toda décima. Si por el sonido lo debemos considerar unido a la primera quintilla, por el sentido corresponde a la segunda. La composición queda así simétrica en cuanto a los consonantes, pero con una especie de encabalgamiento, por razón del sentido, que suelda indisolublemente un a otra quintilla, formando de ambas una nueva unidad de versificación.<sup>10</sup>

En lo que respecta a las posibilidades temáticas de esta estrofa, si, como recuerda M. Trapero, Lope la consideró en su *Arte nuevo* la estrofa más apropiada para la queja, en palabras de este mismo autor, “la utilizó para todo”<sup>11</sup>, coincidiendo con la opinión de Baehr de que el mismo Lope “no se atuvo a esta limitación”<sup>12</sup>. Esta flexibilidad habrá que tenerla en cuenta como un factor más que favorece la adopción de la décima por parte de la tradición popular.

Los rasgos definitorios de carácter formal suelen cumplirse sobradamente en la décima popular. Todos ellos podrán deducirse de la siguiente décima del almeriense “Candiota”, de 1985:

1. El trovo es la luz más pura	<b>8a</b>	oóoóoóo	mixto B
2. que a mí me va iluminando,	<b>8b</b>	oóoóoóo	mixto A
3. con él me voy alumbrando	<b>8b</b>	oóoóoóo	mixto A
4. el campo de mi cultura.	<b>8a</b>	oóoóoóo	mixto B
5. Si no soy una figura	<b>8a</b>	oóoóoóo	mixto A
6. soy un trovero genial	<b>8c</b>	óoóoóo(o)	dactílico
7. y en este mundo ambiental	<b>8c</b>	oóoóoó(o)	mixto A
8. hay una gracia conmigo,	<b>8d</b>	oóoóoóo	mixto A
9. que todo lo que yo digo	<b>8d</b>	oóoóoóo	mixto B
10. es de la luz natural. <sup>13</sup>	<b>8c</b>	óoóoóo(o)	dactílico

Así, contamos con diez versos octosílabos de rima consonante bajo la distribución preceptiva *abba ac cddc*. Posiblemente pueda reconocerse una rima fácil, especialmente a causa de la utilización del gerundio en los versos 2 y 3, y al empleo de los adjetivos sufijados en *—al* de los versos 6, 7 y 10<sup>14</sup>. Un examen rítmico revela

<sup>8</sup> R. Baehr, *Manual de versificación española* (Madrid: Gredos, 1984 [1970]) p. 300.

<sup>9</sup> J. Pérez de Guzmán, “Prólogo” a Vicente Espinel, *Marcos de Obregón* (Barcelona, 1881).

<sup>10</sup> J. Millé y Giménez, “Sobre la fecha de la invención de la décima o espinela”, *Hispanic Review* V(1937) p. 41.

<sup>11</sup> Trapero, *El libro de la décima*, p. 50.

<sup>12</sup> Baehr, *Manual de versificación española*, p. 301.

<sup>13</sup> Reproducida por Criado, “La décima popular en La Alpujarra”, p. 214.

<sup>14</sup> Baehr, *Manual de versificación española*, p. 76: “Tienen también poco valor las rimas entre formas morfológicas (desinencias de la conjugación, sufijos, etc.: dormida: vivida, sentimiento:

circunstancias sumamente esclarecedoras, comenzando por el grado de asimilación de la estructura poemática, que no sólo implica una asunción de los valores formales de metro y rima, sino también y especialmente los del ritmo. En este sentido, de las cuatro clases de octosílabo, solo hacen acto de ocurrencia tres de ellos: el dactílico y los dos tipos mixtos<sup>15</sup>. Siendo la modalidad trocaica la más empleada en la lírica culta, aquí se prescinde de ella y su regularidad simétrica, que proporcionan un “ritmo lento y equilibrado”<sup>16</sup>. Sin duda, la poesía improvisada y competitiva de los troveros no ofrece la mayor adecuación a este tipo de octosílabo. Más apropiadas resultan sus versiones dactílica, que “da la impresión de energía e inquietud” (p. 106) y mixtas, caracterizadas porque son “más flexibles”. Por consiguiente, en esta décima, de los diez octosílabos, ocho son mixtos y dos dactílicos. Asimismo, su distribución ofrece aspectos muy peculiares, como la triple coincidencia entre tipo rítmico, rima y planteamiento del asunto en los cuatro primeros versos. Esto es, la rima *a* pertenece a octosílabos mixtos del tipo B, mientras que la rima *b* a los del tipo A. Los versos de enlace suponen una ruptura de este esquema en cuanto que el primero de ellos, de rima *a*, mantiene un tipo mixto A y se opone no a otro mixto, sino a un dactílico, procurando un contraste más fuerte. Se vuelve a un ritmo relajado pero tensionalmente ascendente cuando de los dos mixtos tipo A, se pasa al B en el verso siguiente y acaba con el otro dactílico, muy destacado por ese acento en primera sílaba que supone un apogeo tensional al sumarse a los dos acentos inmediatamente anteriores del octosílabo precedente en secuencia trocaica.

En cuanto al tema, se cifra en la espontaneidad del trovo y por extensión de la propia décima, y su efecto culturalmente positivo sobre quien lo practica. Esto se expresa de forma firme y sentenciosa en los cuatro versos primeros, al cabo de los cuales se registra la pausa obligatoria de la espinela. El tema secundario del beneficio de su empleo es el que cobra protagonismo en los versos que siguen, subrayado por los versos de enlace (vv. 4 y 5), cumpliendo su función transicional entre las dos partes de la estrofa, de forma que si en un principio lo elogiado era el trovo y su espontaneidad, ahora lo es el cantor, precisamente porque se le ha trasladado, haciéndola suya, esa cualidad del trovo residente en la ausencia de artificio, en clara alusión al carácter improvisado de su actuación.

De cualquier modo, si analizamos igualmente una décima de Espinel, las conclusiones serán muy similares, exceptuando los tipos rítmicos empleados, donde las modalidades dactílica y trocaica definen la cadencia de cuatro versos cada una, y sólo consta un octosílabo mixto de cada clase:

---

pensamiento) porque carecen de fuerza expresiva y son fáciles de encontrar”. Por supuesto, la índole oral de las composiciones que nos ocupan no tiene por qué obedecer estas normas.

<sup>15</sup> T. Navarro Tomás, *Métrica española* (Barcelona: Labor, 1991) pp. 71-75; Baehr, *Manual de versificación española*, pp. 102-118.

<sup>16</sup> Baehr, *Manual de versificación española*, pp. 105-106.

1. Suele decirme la gente	<b>8a</b>	óoóóoóo	dactílico
2. que en parte sabe mi mal,	<b>8b</b>	oóoóoó(o)	mixto A
3. que la causa principal	<b>8b</b>	oóoóoó(o)	trocaico
4. se me ve escrita en la frente;	<b>8a</b>	oóoóoóo	trocaico
5. y aunque hago de valiente,	<b>8a</b>	oóoóoóo	trocaico
6. luego mi lengua desliza	<b>8c</b>	óoóoóoó	dactílico
7. por lo que dora y matiza;	<b>8c</b>	óoóoóoó	dactílico
8. que lo que el pecho no gasta	<b>8d</b>	óoóoóoó	dactílico
9. ningún disimulo basta	<b>8d</b>	oóoóoóo	mixto B
10. a cubrirlo con ceniza. <sup>17</sup>	<b>8c</b>	oóoóoóo	trocaico

A la vista de lo expuesto y de los casos analizados, hay que concluir respecto a la décima popular que se da en la Alpujarra que se trata de un tipo genérico traído de la lírica culta por acercamientos individuales a la cultura libresca. Sin embargo, la influencia del sustrato popular se ejerce fundamentalmente en el ritmo, donde se establece una mayor flexibilidad mediante los tipos octosilábicos mixtos. Es de destacar el que esta mayor ductibilidad es eminentemente métrica, pues la organización formal coincide, en mutua relación, con la articulación semántica del asunto tratado. En cualquier caso, se mantiene un rigor que no es usual en la poesía popular; de hecho puede interpretarse esta fidelidad como una obediencia a modelos cultos, rompiendo un tanto ese “rasgo definitorio”<sup>18</sup>, como lo llama Maximiano Trapero, de la literatura popular. Por supuesto, no siempre tal grado de fidelidad es el mismo, como ocurre en esta décima, en la que, aparte rasgos dialectales, la rima consonante alterna con la asonante:

Yo voy a trovar, Miguel,  
ahora que estoy a tu *lao*.  
Si te encuentras *preparao*  
tú me vas a responder  
y que te conste saber  
que en décima y en quintilla  
tú no olvides que el Sevilla  
para el trovo es muy largo  
y soy aquél perro galgo  
que acuesta arriba te pilla.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Vicente Espinel, *Diversas rimas*, 1591.

<sup>18</sup> Trapero, *El libro de la décima*, p. 115.

<sup>19</sup> Compuesta por José López Sevilla en 1986 y recogida también por Criado, “La décima popular en La Alpujarra”, p. 214.

**LA DÉCIMA EN LA TRADICIÓN ORAL ALMERIENSE.  
RELACIONES ENTRE LO POPULAR Y LO CULTO**

1. El trovo es la luz más pura	<b>8a</b>	óóóóóóó	mixto B
2. que a mí me va iluminando,	<b>8b</b>	óóóóóóó	mixto A
3. con él me voy alumbrando	<b>8b</b>	óóóóóóó	mixto A
4. el campo de mi cultura.	<b>8a</b>	óóóóóóó	mixto B
5. Si no soy una figura	<b>8a</b>	óóóóóóó	mixto A
6. soy un trovero genial	<b>8c</b>	óóóóóó(o)	dactílico
7. y en este mundo ambiental	<b>8c</b>	óóóóóó(o)	mixto A
8. hay una gracia conmigo,	<b>8d</b>	óóóóóóó	mixto A
9. que todo lo que yo digo	<b>8d</b>	óóóóóóó	mixto B
10. es de la luz natural. <sup>20</sup>	<b>8c</b>	óóóóóó(o)	dactílico

1. Suele decirme la gente	<b>8a</b>	óóóóóóó	dactílico
2. que en parte sabe mi mal,	<b>8b</b>	óóóóóó(o)	mixto A
3. que la causa principal	<b>8b</b>	óóóóóó(o)	trocaico
4. se me ve escrita en la frente;	<b>8a</b>	óóóóóóó	trocaico
5. y aunque hago de valiente,	<b>8a</b>	óóóóóóó	trocaico
6. luego mi lengua desliza	<b>8c</b>	óóóóóóó	dactílico
7. por lo que dora y matiza;	<b>8c</b>	óóóóóóó	dactílico
8. que lo que el pecho no gasta	<b>8d</b>	óóóóóóó	dactílico
9. ningún disimulo basta	<b>8d</b>	óóóóóóó	mixto B
10. a cubrirlo con ceniza. <sup>21</sup>	<b>8c</b>	óóóóóóó	trocaico

<sup>20</sup> Reproducida por Criado, "La décima popular en La Alpujarra", p. 214.

<sup>21</sup> Vicente Espinel, *Diversas rimas*, 1591.