

Manuel F. Zárate
Dora Pérez de Zárate

La décima y la copla en Panamá



Biblioteca de la Nacionalidad
AUTORIDAD DEL CANAL DE PANAMÁ









La décima y la copla en Panamá





Bajo criterio editorial
se respeta la ortografía de los textos
que presentan arcaísmos
propios de su Edición Príncipe.

Por la naturaleza de este proyecto editorial,
algunos textos se presentan
sin ilustraciones y fotografías
que estaban presentes en el original.

•••••



Manuel F. Zárate
Dora Pérez de Zárate

La décima y la copla en Panamá



Décimas y coplas
que compone y canta el campesino panameño.
Colección precedida de un estudio
sobre esas formas de la poesía popular.

Biblioteca de la Nacionalidad

AUTORIDAD
DEL CANAL DE PANAMÁ
PANAMÁ 1999



Editor

Autoridad del Canal de Panamá

Coordinación técnica de la edición

Lorena Roquebert V.

Asesoría editorial

*Natalia Ruiz Pino
Juan Torres Mantilla*

Diseño gráfico y diagramación

Pablo Menacho

Impresión y encuadernación

Cargraphics s. a.

398.8
Z36

Zárate, Manuel F.

La décima y la copla en Panamá/Manuel F. Zárate, Dora Pérez de Zárate.—Panamá: Autoridad del Canal, 1999.
3v. 570 págs.; 24 cm.—(Colección Biblioteca de la Nacionalidad)

ISBN 9962-607-01-9

1. FOLKLORE—PANAMÁ 2. LITERATURA PANAMEÑA—
ENSAYOS 3. ENSAYOS PANAMEÑOS
I. Título

La presente edición se publica con autorización de los propietarios de los derechos de autor.

Copyright © 1999 Autoridad del Canal de Panamá.

Reservados todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial de este libro, por cualquier medio, sin permiso escrito del editor.

Printed in Colombia - Impreso en Colombia

La fotografía impresa en las guardas de este volumen muestra una vista de la cámara Éste de las esclusas de Gatún, durante su construcción en enero de 1912.



**BIBLIOTECA
DELANACIONALIDAD
Edición conmemorativa
de la transferencia del Canal a Panamá
1999**

BIBLIOTECA DE LA NACIONALIDAD

A esta pequeña parte de la población del planeta a la que nos ha tocado habitar, por más de veinte generaciones, este estrecho geográfico del continente americano llamado Panamá, nos ha correspondido, igualmente, por designio de la historia, cumplir un verdadero ciclo heroico que culmina el 31 de diciembre de 1999 con la reversión del canal de Panamá al pleno ejercicio de la voluntad soberana de la nación panameña.

Un ciclo incorporado firmemente al tejido de nuestra ya consolidada cultura nacional y a la multiplicidad de matices que conforman el alma y la conciencia de patria que nos inspiran como pueblo. Un arco en el tiempo, pleno de valerosos ejemplos de trabajo, lucha y sacrificio, que tiene sus inicios en el transcurso del período constitutivo de nuestro perfil colectivo, hasta culminar, 500 años después, con el logro no sólo de la autonomía que caracteriza a las naciones libres y soberanas, sino de una clara conciencia, como panameños, de que somos y seremos por siempre, dueños de nuestro propio destino.

La *Biblioteca de la Nacionalidad* constituye, más que un esfuerzo editorial, un acto de reconocimiento nacional y de merecida distinción a todos aquellos que le han dado renombre a Panamá a través de su producción intelectual, de su aporte cultural o de su ejercicio académico, destacándose en cada volumen, además, una muestra de nuestra rica, valiosa y extensa galería de artes plásticas.

Quisiéramos que esta obra cultural cimentara un gesto permanente de reconocimiento a todos los valores panameños, en todos los ámbitos del quehacer nacional, para que los jóvenes que hoy se forman arraiguen aún más el sentido de orgullo por lo nuestro.

Sobre todo este año, el más significativo de nuestra historia, debemos dedicarnos a honrar y enaltecer a los panameños que ayudaron, con su vida y con su ejemplo, a formar nuestra nacionalidad. Ese ha sido, fundamentalmente, el espíritu y el sentido con el que se edita la presente colección.

Ernesto Pérez Balladares
Presidente de la
República de Panamá



Presentación

Hace treinta y seis años llegó a nuestras manos de estudiantes universitarios *La décima y la copla en Panamá*, de los esposos Zárate.

Fue un momento especial, pues no he olvidado el hallazgo y la forma como estaban dispuestos al público un reducido número de ejemplares en aquella diminuta librería de la avenida Justo Arosemena.

Representó un momento especial, pues deseaba con avidez tener una obra como ésta. Mi primera lectura me produjo una sensación semejante a la feliz ocasión en que leí *Don Quijote de La Mancha* de don Miguel de Cervantes Saavedra. Ambas obras, cada una en su género y dimensión literaria, cumplieron la grata tarea de ponerme en contacto con la sabiduría popular y sus ingenios, por medio de los cuales el pueblo expresa toda la gama de sentimientos que los define de cuerpo y alma.

Pero es necesario volver la mirada, y entender a Dora Pérez y Manuel Zárate, en su ámbito y realidades.

Alfredo Figueroa Navarro, en su estudio introductorio acerca de *El desarrollo de las ciencias sociales en Panamá*, comenta acerca de las primeras dos décadas del siglo que fenece, “Cabe preguntarse, dice Figueroa, ¿qué acontecía en el Panamá de aquellas calendas, en la esfera intelectual, a parte del vivero de ideas novedosas que sacudía al Instituto?”¹

“Con pena se palpaba una gran despreocupación hacia las ciencias humanas, en general, salvo honrosísimas excepciones. La inteligencia se limitaba a lo literario, a la oratoria, la retórica, a la gramática, a la preceptiva y al buen decir”². El conformismo invadió otros campos de nuestro intelecto.

1 El vocablo *Instituto* identifica el plantel educativo Instituto Nacional.

2 Figueroa Navarro, Alfredo: *El desarrollo de las ciencias sociales en Panamá*, 1983, Universidad de Panamá, pág IX.

En los dos tomos de los *Escritos* (1924 y 1930) de don Nicolás Victoria Jaén se registra el “inmovilismo, la paralización, el atraso de la cultura libresca, tercamente conservadora, incapaz de avalar los cambios sociales de la época, empeñada en impugnar el papel de la educación laica, pública y obligatoria, la escuela mixta, los logros pedagógicos alcanzados por el Instituto Nacional”.

El propio Figueroa Navarro termina señalando que las anteriores consideraciones nos llevan, como de la mano, a comprobar el vacío científico en que se debatía el Istmo en los años Bonancibles conocidos después como los *Golden Twenties*. Una minúscula élite, inquieta y deseosa de renovación, opuesta a la otra élite mayor petrificada, nostálgica del tiempo perdido y hostil a la mutación de mentalidades, una frágil capa media y, más abajo, una población que apenas salía con tropiezos, del multiseccular analfabetismo, presa dentro de esquemas culturales sumarios, lúdica, festiva, e ideológicamente manipulable”.³

En 1935 se inaugura la Universidad de Panamá, con lo cual el saber adquirió cierto prestigio dentro de nuestro sistema de valores.

Manuel y Dora son fiel reflejo de esta realidad. El origen de ambos estudiosos no dista uno del otro. Provenientes de hogares humildes, de ideología liberal, alcanzan un sitio en la naciente sociedad intelectual nacional producto de su propio esfuerzo, ingenio y amor por los profundos valores de la tierra que los vio nacer, de los hombres y mujeres de los estratos populares de las zonas rurales y urbanas.

Manuel Zárate nació en Guararé un 22 de junio de 1899, y crece inmerso en la vida campesina con su lenguaje, modos y costumbres, de los cuales el canto de décimas al son de mejoraneras y de coplas en las ruedas de tambor no le fueron extrañas desde muy temprana edad. A su vez, Dora Pérez nace el 9 de marzo de 1912 en la ciudad de Panamá, en un hogar vinculado con los quehaceres populares de los barrios del Casco Viejo de nuestra urbe Capitalina y formada por progenitores que desde niña le fueron inculcando amor a sus raíces populares y liberales.

Las primeras letras conocidas por Manuel Zárate, las recibe en su tierra natal de maestros rurales entre los cuales se encontraba su madre Zoila Rosa de Jesús Zárate. Se graduó de Maestro de Enseñanza Primaria en el Instituto Nacional. Luego de practicar la docencia por algún tiempo, se marchó a Europa.

³ Figueroa Navarro, Alfredo: *Op. cit.*, pág. X.

Allí obtuvo el título de Ingeniero Químico, otorgado por el Instituto de Química de la Universidad de París. Cursó estudios de postgrado en el Instituto Pasteur y cursos de literatura en la Sorbona y de Historia y Crítica de Arte en la Escuela del Louvre.

Sus ocupaciones de orden científico y didáctico no fueron obstáculo para dedicar gran parte de su actividad intelectual y personal al estudio y a la difusión del conocimiento de nuestro folklore y en general de las tradiciones nacionales. En este aspecto se le deben gran número de artículos y ensayos, que representan logros auténticos.

Resultado de esta extensa labor, publica en compañía de su esposa Dora Pérez de Zárate la obra que nos ocupa, la cual constituye una vasta colección de estas formas poéticas populares, precedida de un extenso y documentado estudio de sus antecedentes, su distribución en el Istmo, la música y los instrumentos con que se acompaña, su contenido psicológico, sus valores poéticos y lo que resulta más importante, su clasificación, extracción y fiel interpretación del pensar del pueblo decimista y de la copla. La obra fue laureada con el Primer Premio en el Concurso Nacional Ricardo Miró, 1952.

Siguen al anterior *Breviario de folklore* en 1957, estudio que intenta aproximarse a los conceptos científicos de la ciencia del folklore, poco conocidos en Panamá. Destinado a dar una base elemental, pero específica a quienes se sintieran atraídos por el conocimiento y el estudio o la recolección de materiales folklóricos.

En 1962 resulta premiado otro trabajo suyo, titulado *Tambor y socavón*, con la colaboración de su esposa Dora Pérez de Zárate. Esta obra ve la luz pública días antes de su fallecimiento ocurrido el 29 de octubre de 1968.

Tambor y socavón recoge un prolijo estudio de las diferentes formas de los instrumentos tambor y socavón, sus bailes, cantos y música, tema que a decir del autor escogió “muy intencionadamente, aunque son los más visibles y próximos al conocimiento, porque siendo los más populares, se hallan por lo mismo expuestos a las ofensas, a las adulteraciones y a la explotación”. Profética sentencia que vivimos a diario.

Numerosos son los artículos escritos y divulgados por Manuel F. Zárate, de ellos mencionaremos: *Música y danza de Ocú* (*Estrella* 22/1/54); *Las esquipulitas y otros aspectos de las festividades de Antón* (*Época* 1961); *La carreta de bueyes* (*Revista Siete*, 6/6/54); *Carnaval panameño* (*Revista Lotería*); *Los Montezumas*

(*La Estrella* 16/9/48); *La junta de embarra* (*Revista Siete*, abril de 1953); *Sobre el folklore y el valor de su estudio*; *Los festivales de Guararé* (*Revista Lotería*, octubre de 1951); *El auto popular de los Reyes Magos de Macaracas*; *Glosa sobre música popular panameña* (*La Estrella* 25/8/65); *La vivienda aldeana panameña*; *Nuestros principales bailes típicos* (*Panamá América* del 19/10/63); *Al resplandor de las fallas de Valencia* (*Panamá América* del 3/9/61).

La obra de Manuel Fernando Zárate fue prolija, su producción así lo demuestra.

Dora Pérez de Zárate, co-autora de esta obra que comentamos, es maestra de Enseñanza Primaria, profesora de Español en 1937 y Licenciada en Filosofía y Letras en 1939.

Su quehacer de escritora está enmarcado en dos temas fundamentales: la literatura y el folklore. Dentro de lo literario ha escrito poesía, teatro, novela y cuento. Publicó su primer libro de versos en 1946 con el título de *Parábola*; en 1979, *Añojal*, y *Del Tamborito una flor*, en 1996. En teatro, su obra *Niebla al amanecer* fue premiada en el Concurso Ricardo Miró de 1954. *La fuga de Blanca Nieves*, teatro, 1956, y *Lolita Montero*, novela, 1982.

En lo folklórico su obra es extensa. Además de la presente obra, en 1956 gana el concurso Miró con el escrito *Nanas, rimas y juegos infantiles que se practican en Panamá*, estudio en el que recoge 550 juegos para niños. Ha publicado, además, “Monografía de la pollera panameña”, en donde con gran didáctica describe nuestro traje folklórico panameño. Siguen *La saga panameña, un tema inquietante*; “Los vestidos masculinos en el folklore panameño”; “Anotaciones sobre folklore”; “En torno al cuento folklórico panameño”, y “Textos literarios del tamborito panameño”. Recientemente la editorial universitaria ha publicado del quehacer intelectual de Dora, los trabajos titulados “Medicina folklórica panameña” y “Música típica de Panamá”.

Su valiosa y polifacética obra se prolongó en los menesteres de organizar grupos de proyección folklórica en la Escuela Profesional Isabel Herrera Obaldía, la Universidad de Panamá, así como la organización de congresos, seminarios y festivales como el de La Mejorana de Guararé y la Semana Folklórica “Manuel F. Zárate”.

Hablar de *Décimas y coplas* nos convoca a pensar en España, en el siglo de Oro, la de los versos romances, en Vicente Espinel y sus conocidas rimas. El verso de aquellos tiempos era una estrofa culta, usada en las piezas teatrales y colecciones poéticas, sólo hay que recordar el cancionero de Baena, en las glosas del Marqués de Santillana, en los textos de Juan de la Encina, Juan De

Mena, Juan de Mal Lara o quien le dio categoría, a saber, Lope de Vega. Es la realidad de la décima existente desde el siglo XIV hasta el XVIII.

A decir del poeta José Franco, tanto la décima culta como la popular tienen su origen en el canto. En España, tuvo sus antecedentes en el “Cancionero Andaluz de peteneras”, en las “bulerías”, “seguidillas”, y “el Cante Jondo”.⁴

Desde sus inicios la décima experimentó internas transformaciones. “El texto del canto, según Dora de Zárate, es la décima de larga historia en la vida de la poesía popular española. Se encuentra ya en colecciones del siglo XIV y comienzos del XV”⁵. Según la autora, en tiempos de Torres Naharro, quien publica *La Propalladia* en 1517, aparecen décimas con el actual juego de consonancias, pero con una novedad: el Sexto Verso es un pie quebrado; tiene cuatro sílabas. Se atribuye a Espinel, el mérito de haber eliminado definitivamente el pie quebrado, haciendo la estrofa isosilábica y conservando la rima que hoy conocemos”, termina diciendo la autora panameña.

Pero la forma culta llegó a los oídos populares y piezas como la de Fray Íñigo de Mendoza, un siglo antes de Espinel; es prueba de ello ésta que insertamos:

*Aclara, sol divininal,
la cerrada niebla oscura
que en el linaje humanal,
por la culpa paternal,
desde el comienzo nos dura;
despierta la voluntad,
enderezca la memoria,
porque sin contrariedad
a su alta majestad
se cante divina gloria.*

Llegaron pues, a las manos de los compositores populares y así, poco a poco, los galeones que transportaron a sacerdotes, marinos, soldados, entre otros, contaban sus epopeyas en bloques de diez versos por abandono progresivo del verso romance. Nuestros colonizadores dividieron la estrofa, a

4 UNESCO: *Décimas panameñas por los derechos humanos*. Panamá, 1998, pág. 6.

5 UNESCO: *Op. cit.*, 1998.

decir del mexicano Vicente T. Mendoza, en dos quintillas. Fue la fórmula adoptada y popularizada por Vicente Espinel en el siglo XV la que predomina con sus consonancias. Espinel distribuyó las rimas en la fórmula:

ABBAACDDC

“O en lo que es lo mismo, son cuatro rimas dispuestas en un enlace armónico y sonoro en el que el primer verso deja el lugar para que el segundo y el tercero sean pareados y el cuarto y el quinto tomen la misma rima que el primero; el sexto y el séptimo van pareados, utilizando una tercera rima y dan lugar a que la cuarta rima ocupe los versos octavo y noveno, cerrando en el décimo verso con la tercera rima”. Esta espinela abunda en Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Moreto y Calderón quienes valoran la décima.

Es esta décima la que los esposos Zárate recolectan, analizan y divulgan en su compendio de trescientas cincuenta y ocho décimas, divididas según su clasificación, en cinco grupos a saber, a lo divino, de argumento, jocosas, de amor o amorosas y líricas, en respuesta a la temática de nuestra décima panameña.

Los Zárate logran esclarecer lo que el vulgo panameño interpreta como décima, al indicarnos que no significa la estrofa, sino el conjunto de redondilla y los cuatro pies como la siguiente muestra:

*El cantar de un salinero
lleno de melancolía
es la queja y la armonía
del ruiseñor mañanero.*

*En hombros de la colina
rasga el sol de la densa bruma
y continuidad de la luna
al campo seco ilumina.
Quiebra su lumbre en la albina
el ruiseñor mañanero
Que trina sobre el tejado
deja en eco grabado
su canto de ternura
el cantar de un salinero.*

*El salinero suspira
con semblante acongojado*

*Llevando el rodo en la mano
satisface su deseo:
y cuando cruza el rodeo
llega al estajo cercano
Con el rodo saca el grano
que en su hogar es alegría
y trabaja todo el día
cantando con amargura
pues su canto de ternura
es la queja y la armonía.*

*Bajo un cielo de esperanza
el astro rey agoniza*

LA DÉCIMA Y LA COPLA EN PANAMÁ

*y el trac, trac, acompasado
de la carretera le inspira
añoranzas de su lira
lo saturan de poesía.
Y en la inmensa lejanía
se oye lejos del estero
el cantar del salinero
lleno de melancolía.*

*y ya lejos se divisa
la yunta que triste avanza;
en su palio de añoranza
conmovido el salinero
al regresar a su alero,
sólo espera el nuevo día
que anuncia con alegría
el ruiseñor mañanero.*

Esta bella pieza lírica, creación de Carlos R. González Bazán, poeta aguadulceño, recoge las características de la décima panameña, heredera hispana, con sus versos octosílabos, y su carácter forzado. Como una de las variantes más usadas, a la par de la décima, tenemos lo que se denomina “línea”, en donde los esposos Zárate destacan que la misma es útil cuando el “tema es demasiado extenso para ser comprimido en una composición de cuatro pies”. El texto nos entrega numerosos ejemplos, tales como: *Oh que mancha es la pobreza; Oh Virgen de los Dolores; Llorá, Corazón Llorá; Arropado en su melena; A la orilla de una fuente; Se va conmigo mañana; Los ojos de una mujer*, entre otras tantas.

Es justo destacar el manejo del lenguaje. Se observa en la transcripción de los textos recopilados términos y giros de “estirpe castellana”, así como la creación de voces, la deformación de algunos vocablos (contrahechos). Son como bien apuntan los autores, giros muy expresivos, de creación genuinamente popular. Tener una calentura por un sufrimiento; pasito a poco, por pasito a pasito; tamaño poco, por bastante; vido por vi. Son expresiones que los esposos Zárate respetan en franca postura científica, independientemente de que en algunas ocasiones se vea afectada la composición poética. Sus autores son conscientes de la importancia que representa la cultura popular, pero más aún la forma de comunicación, en su mayoría oral. La transmisión de una persona a otra deja el espacio para los cambios, las interpretaciones que cada decimista hace de su haber acumulado o recién recibido.

Un ejemplo palpable es: *Vido los clavo El Señor...*

En el que la concordancia en la expresión “los clavo” se hace por conservar el número de sílabas métricas.

A través de la obra que nos ocupa se retrata al hombre panameño de la décima. Es un hombre de personalidad recia, de sentimientos claros, que siente y actúa con la naturalidad del diario quehacer, lo que le permite cantar sin atadu-

ras ni directrices extrañas a sus propios sentimientos. Así se cantaba en cualquiera ocasión y lugar, aunque la cantina y las fiestas patronales fueran los sitios y eventos preferidos.

El poeta-cantor se enmarcaba dentro de la realidad del tema, tono o torrente escogido. El intérprete conocía las exigencias de la composición poética, pero también debía responder al orden musical, pues ni al mejoranero ni a él les estaba permitido desviarse de la pauta establecida por la tradición.

Al ubicarnos frente a *La décima y la copla* podemos ver la dimensión de toda la realidad; podemos conocer a ese hombre decimista anterior a los años cincuenta, cosa que hoy ha cambiado sustancialmente al exagerarse el fin comercial de las conocidas cantaderas, en donde los micrófonos, los anuncios comerciales, las cuñas radiales que deben complacer, adquieren inusitado valor como las pautas que deben seguirse para alcanzar los ya conocidos niveles de popularidad, mejor conocidos como *rating* de popularidad. Estamos ante un decimista diferente al que sirvió de informante y exponente a los esposos Zárate. Hoy se pondera el cantor en busca de fama y lucro, su personalidad se define en el ser por y para los medios electrónicos de comunicación.

La porfía actual ha impuesto un nuevo contenido, en donde el vocablo rimado expresa un marcado narcisismo en donde vemos un cantor decimista en extremo ufano, distante de los saberes universales que le permiten debatirse en disímiles campos del conocimiento humano.

Por todo lo anterior no es casual que el ordenamiento de las décimas transcritas en esta obra refleje una inclinación hacia los temas de argumento o saber, en donde el puro saber y la mera porfía dominan el 52% de la colección de décimas de argumento, seguidos de aquéllos de reflexión, filosofía y sentencia (32 %). Veamos el siguiente pie:

*Todo aquel que quiere hablar
póngase primero a ver
que en su espejo pueda ser
que tenga por qué callar.*

El hombre decimista panameño alardea de sabiduría. La cantadera es una verdadera contienda en donde hay quienes se hacen notar que saben mucho, que tienen argumentos para vencer al contrincante y sacan a relucir todos aque-

llos versos aprendidos, las lecturas de textos ilustrativos y aquellas enseñanzas que llegan de boca de otro decimista o del erudito del medio.

*Veintiocho figuras son
las letras del alfabeto
quien quiera escribir completo
que aprenda la puntuación.*

Confirma la personalidad del hombre decimista panameño hasta los años cincuenta la proximidad porcentual (9%) de la décima de Amor o amorosa, respecto de la décima de saber. De tal manera que ambos temas ocupaban la mayor atención de nuestros cantadores.

Al igual que el interés por demostrar una hegemonía en el campo del saber, los sentimientos de amor son imprescindibles. Las décimas madrigalescas y de galantería representan el 42% del total de este grupo. Ellas responden a la idiosincrasia de su productor.

La mujer, objeto y sujeto prohibido sólo interesa cuando está por conseguir. Una vez que esa mujer está casada y es madre no es objeto de primordial atención del decimista local.

La mujer por conseguir excita, pulla y atrae. Sus encantos, los deseos hacia una mujer son únicos en la mente del decimista. Estamos ante un prototipo de hombre para quien el trabajo, la diversión y la mujer por conquistar son las motivaciones más apreciadas en su vida individual y social, por ello le dedica su esfuerzo y saber poético.

En orden de preferencia el decimista panameño pone su atención en las décimas jocosas, 16 % de su universo, de su contexto. Es significativo ver dentro de este grupo las que tratan la fantasía y exageración (46%) como contenido temático de interés mayor, por encima de la simple broma o la crítica picaresca (27%).

El hombre decimista goza con la chistería pero no es lo primordial. Su mayor interés es provocar admiración en el espectador por la fantasía de las cosas que dice.

Para lograr crear la fantasía y exageración el decimista hace uso de figuras reales e irreales; es una dualidad entre lo creíble y lo absurdo, entre él y su auditorio. No es trascendente si uno cree; lo importante es su propia concepción de la vida, su representación del universo, su propia filosofía, su ser. Los

animales domésticos, sujetos con quienes convive toda una vida, constituyen piezas ideales para su poesía imaginativa. Pensemos en un monito como el que describe el siguiente pie o redondilla de décima:

*En mi casa un mono crié,
sólo le faltaba hablar,
sabía tocar y bailar
y hasta escribir en inglés.*

O esta otra:

*Una pulga vi volar
que llevaba en las narices
mil quinientos zapateros
sin contar los aprendices.*

Como decíamos antes, la simple broma y la crítica picaresca ambas ocupan el 55% de la suma total de las décimas jocosas. Sin dejar de ser interesante, esta décima está restringida por los propios valores sociales y morales del entorno del decimista, su público o la circunstancia que impone el evento en el cual se desarrolla la cantadera.

*A mí me gusta pasar
Lunes y martes de balde,
Miércoles, jueves y viernes
hasta sábado en la tarde.*

Decimos lo anterior porque es fácil advertir que en ambiente social cerrado, el círculo de amigos íntimos o el encuentro amical teñido de estimulantes convida a la expresión desinhibida y muchas veces llega el momento en donde décimas picarescas o burlescas encuentran su escenario indicado. Es así como esta décima tiene su lugar diciendo:

*No hay mujer como la mía
que a toditos se lo da;
al rico por su riqueza
y al pobre por caridad.*

Las décimas a lo Divino se reservan un lugar preponderante no tanto por su presencia numérica porcentual del universo (13%), sino por su fuerza histórica-tradicional.

Desde los primeros momentos de la colonización americana, la décima A LO DIVINO constituye uno de los grandes bloques de décimas con los cuales los propagadores originales y el vulgo que luego las asimila las hace de su propiedad.

En nuestro continente se ha dividido la décima en A LO DIVINO y A LO HUMANO. Ambas dan sentido al mensaje de nuestro decimista. La alabanza y el fervor que profesa nuestro pueblo revela la importancia de esta temática hacia Dios hecho hombre, su vida, pasión y muerte.

Las enseñanzas de las sagradas escrituras son fuente inagotable para saciar su fervor religioso. Es una religión poco exigente; que como dicen los Zárate “no agobia ni trastorna hondamente al autor, a pesar de su sensibilidad. Ella no pasa de ser un sentimiento sereno, llano, propio para el consuelo y la promesa”.

El concepto metafísico del ser o no ser, del Dios infinito e inmutable de nuestro decimista no constituye el punto central de su orden de ideas, quizás porque su interés dista mucho de aquel orden de pensamiento que busca explicar el principio filosófico del ser inencontrable. Su realidad se compagina con el Dios-hombre, el cristo llegado a los caminos polvorientos, a los milagros en donde se transforma la sustancia y tantas otras vivencias relatadas por las escrituras, los evangelios o vida de hombres y mujeres piadosos que sirven de patrones a muchos pueblos de nuestro país y con quien el compromiso se vincula.

*Nació Jesús en Belén
se bautizó en el Jordán,
ha muerto en Jerusalén
y bajó al seno de Abraham.*

Finalmente, nos llegamos a la Décima Lírica, única denominación creada por los esposos Zárate, a diferencia de las anteriores que tienen su asidero en la forma como el pueblo las llama.

Estas son décimas del alma, para el goce estético, la emoción despojada de toda finalidad práctica e inmediata. Son estos elementos los que sirven a los autores de este valioso compendio para que le den el título de Décimas Líricas.

Para los esposos Zárate son décimas que exigen del autor cierta preparación literaria y por lo tanto exigen una mayor acuciosidad.

Sus temas son la ilusión o ensueño, la esperanza y desengaño, el goce y la pena:

*Camino de mi ilusión
camino del alma mía
dejé tus flores un día
y sólo encontré traición.*

Sobre la copla se desarrolla un esfuerzo por descubrir su importancia y riqueza frente al valor que había demostrado la presencia de la décima. “Nuestra copla carece de toda riqueza de contenido, de la variedad temática y de la circunspección y jerarquía poética que se encuentran en la mayoría de las décimas” decían los esposos Zárate en aquellos días pero también afirmaban que había que profundizar sobre un mayor número de casos. Esta obra apenas recoge 280 coplas en las que se advierte fácilmente que la copla es el canto de la mujer.

Se advierte fácilmente que la copla es el canto de la mujer en donde deja claro su mensaje. En razón de esto, el tema preferido y casi único es el AMOR.

En la obra que nos ocupa, la redondilla que anuncia el tema de la décima está sujeta a un propósito y el glosario de coplas que se maneja no parece ser suficiente para determinar conclusiones, de allí que Dora de Zárate profundiza su estudio en una obra posterior a la desaparición física de Manuel y que tituló *Textos del tamborito panameño*.

La copla panameña tiene una difusión geográfica y cultural mayor que la propia décima. La hay desde Darién hasta Chiriquí, en diversas formas y estilos. Ello nos lleva a pensar que su uso fue primero que la décima.

Así como el decimista dibuja su personalidad, también la mujer deja sentir su interior lleno de pasión, queja, dolor, esperanza y añoranzas que no pueden encontrar un mejor ejemplo que:

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

El camino abierto por los esposos Zárate encuentra su mérito en haber reconocido en el ambiente cultural de nuestros pueblos, alejados de los adelantos de la ciudad de tránsito, el tesoro de sabiduría hecho poesía.

Cierto es que su divulgación no les pertenece como trofeo escondido. Ciertamente es que Narciso Garay a través de *Tradiciones y cantares de Panamá*, dio importantes noticias sobre la existencia de afamados cantadores de décimas, coplas de tambor y afamados tocadores de la mejorana, entre los que podemos mencionar a Chulia Medina y aquellos que llegaron desde la década del 30 a la radio como: Bernardo Cigarruista, Quime Vásquez; Agustín Jaramillo; Juan Antonio Castillo, Juanita Ríos; José Mendieta; Santiago Díaz; Juan Garrido y Severino Medina, entre muchos otros decimistas, ellos son importantes puntales en el quehacer heurístico de acopiar en el sitio de morada o de convergencia social el cúmulo de décimas y coplas que dan nombre a este valioso aporte a la cultura nacional y resalta los principios de la nacionalidad de un pueblo que ha sabido responder con ideales y definición de pensamiento y propósito.

Finalmente, *La décima y la copla* pone Panamá en el itinerario de muchas y doctas creaciones como la de Alfonso Carrizo, Vicente T. Mendoza, Francisco Rodríguez Marín, los esposos Ramón y Rivera, marcando una pauta hasta ese instante poco conocida por extraños y poco valorada por nosotros mismos.

JULIO ROSEMENA MORENO

Panamá, 1999.

**DEDICATORIA
DE LA PRIMERA EDICIÓN**

Esta primera Edición se dedica,
con patriótico fervor,
al pueblo panameño,
como un tributo en la celebración
del Primer Cincuentenario
de nuestra República.



A nuestros hijos
Edda y Manolo,
en quienes habrá de prolongarse
nuestro amor a la tierra
y sus tradiciones.



Advertencia

El presente trabajo reúne una colección de décimas y de coplas seleccionadas de entre un gran número que poseemos, y que han sido recogidas en pueblos del interior de la República.¹ La mayor parte de las décimas se presentan en grupos de cuatro, en la forma que se llama de décima forzada, sistema de cuatro décimas o “pies”, que desarrollan el tema de una redondilla que las precede, y la cual glosan. Algunas pocas décimas se reúnen en tiradas de seis y hasta de 28 y 30, constituyendo grupos de décimas en las que el último verso se repite en todas, cuyo conjunto se llama “línea” y que bien podrían llamarse décimas con estribillo. Las coplas son todas del tipo suelta, ya que hasta ahora no hemos encontrado en nuestra búsqueda el sistema de dos o más coplas que se agrupen para constituir lo que pudiera ser un poema o canto, hecho que no tiene novedad alguna, pues es la forma libre la que siempre ha preferido la copla popular. Precede a la colección de coplas y décimas un estudio que pretende, a manera de glosa o comentario, hacer el análisis de las mismas con el fin primordial de caracterizarlas desde el punto de vista folklórico, si bien no hemos podido evitar el hacer pequeñas incursiones en el predio literario, con el objeto, más que todo, de señalar temas para estudios futuros.

Necesariamente, el intento de ensayo a que nos referimos es breve, llano, incompleto y a menudo carente de la documentación requerida para que el estudioso pueda sacar de él eficaces conclusiones. Por lo demás, no consideramos que el material recogido por nosotros sea lo bastante cuantioso y lo suficientemente variado, en el aspecto regional, para aventurarnos a edificar sobre él juicios decisivos. Agréguese, como dificultad, el hecho de que no hay entre nosotros precedentes en este terreno; que no conocemos colecciones ajenas publicadas o inéditas; que no nos ha sido posible adquirir, en un plazo corto,

¹ No pretendemos que las versiones recogidas sean las originales ni las únicas. Tal pretensión no se compadecería con la investigación folklórica.

bibliografía, informaciones u orientación adecuada en los demás países de América ni en España, a pesar de la abundancia de ellas en aquellos lugares y de que las hemos solicitado con insistencia. Si a ello se suma el apremio de la diaria brega que nos imponen los deberes profesionales y las pocas luces que nos asisten para menesteres verdaderamente eruditos como el que esta tarea supone, podrá comprenderse por qué se presenta con tanta modestia este hijo de nuestro esfuerzo. Con todo, no dudamos que él se ajusta, en su plan y desarrollo, a los requisitos mínimos estipulados por las bases del concurso Ricardo Miró, en su Sección de estudios folklóricos.

Expresamente dichas bases no exigen elementos de orden literario, ni exégesis filológica, ni apreciaciones de tipo subjetivo; y no porque ello deje de amoldarse o huelgue, sino porque podría con eso, encubrirse el verdadero carácter que el Concurso quiere destacar en estas contribuciones, a saber: el carácter folklórico. Precisamos por qué creemos nosotros corresponder a los requisitos exigidos; el material que presentamos ha sido recogido personalmente en el teatro en que se origina y cultiva, de boca de quienes lo producen o al menos de quienes lo cantan. Hemos respetado el lenguaje, que por cierto es del más antiguo y noble linaje; conservamos la sintaxis, los errores propios del hablar campesino, de la métrica y la lógica, absteniéndonos de correcciones aun en los casos en que dichas correcciones se hacían tentadoras.² En suma, creemos haber puesto en práctica las normas sugeridas por manuales y tratadistas de la materia, tales como Guichot, Thompson, Bogg, Lang, Hoyo y Sainz, y muchos otros. Hemos clasificado luego el material recogido de acuerdo con las afinidades observadas en los temas y siguiendo la natural división que hacen los poetas y cantores que las cultivan. Hemos dado preferencia a la composición nativa y anónima auténtica³; en segundo lugar, acogemos las de autores campesinos más o menos conocidos pero cuyas obras, a fuer de populares, desdeñan casi su filiación; y por último, no hemos desechado algunas composiciones que por sus características podrían ofrecer dudas acerca de si son nativas o si más bien proceden de otras partes (Colombia, Méjico, Cuba).⁴ No omitimos esas piezas por dos razones: porque se han “naturalizado” panameñas, al punto que nuestro pueblo no hace diferencia entre ellas y las auténticamente propias, por

2 Sólo la puntuación ha sido hecha por nosotros.

3 Se distinguirán en la colección porque no llevan nombre del autor.

lo cual debe considerárselas como de nuestro folklore. Pensamos, además, que si un día se publica y difunde esta colección, podrían los estudiosos aportar luces sobre orígenes, itinerarios, quizá paternidades de esas producciones, lo cual no sería pequeña ganancia. En cuanto a la parte crítica, intencionadamente nos privamos de hacer interpretaciones o emitir juicios que pudieran ser prematuros, en vista de que consideramos muy reducida la cantidad y variedad de los materiales recogidos. Nos limitamos, por ello, a describir las condiciones físicas y espirituales en que nace, vive y prospera la poesía que nos ocupa; los rasgos peculiares del alma, de la psicología individual y colectiva que en ella se revelan; los claros o ausencias extrañas que en ella se advierten. Los aspectos de orden puramente literario: lenguaje, valor poético, imágenes etc., se tratan muy ligeramente y sobre todo con intenciones de señalar temas de estudio. Es así como nosotros hemos entendido los límites fijados por las bases del Concurso y como interpretamos el concepto estricto de lo folklórico.

Por cierto que bien se necesitan en Panamá los trabajos de esta índole. Podríamos citar en nuestra literatura al respecto, como obra precursora, *Tradiciones y cantares de Panamá*, de don Narciso Garay, publicada en 1930, la cual contiene buen número de datos y descripciones de carácter folklórico, especialmente sobre música y danzas. Cabría citar los trabajos, ya más específicos, de Luisita Aguilera: dos buenas colecciones de leyendas publicadas en los últimos dos años. Reconociendo todo el valor y la utilidad de estas aportaciones, no es aventurado decir, sin embargo, que en nuestro país no se ha publicado todavía una obra que pueda catalogarse como estrictamente folklórica. Cuando desde el Canadá hasta el extremo sur de Chile y de uno a otro océano, aparecen desde el siglo pasado innumerables colecciones de cantares, romances, refranes y decires, cuentos, leyendas, música, descripciones de danzas, de hábitos y costumbres, Panamá no ha pasado de la etapa en que se hace apenas costumbrismo o pequeña literatura con algunos temas de la tradición popular. Falta la obra de recolección científica, la de archivología, clasificación, análisis, estudios genéticos de las formas, con las consiguientes especulaciones, deducciones y sugerencias para exploraciones subsiguientes, en lo cual consiste, al menos en parte, el trabajo verdaderamente folklórico. Ojalá que el Concurso Ricardo Miró de 1952, con la colección de trabajos que esperamos se presenten en la sección de fo-

4 De algunas de ellas, raras. Por cierto, sabemos que no son nativas.

MANUEL F. ZÁRATE Y DORA PÉREZ DE ZÁRATE

lklore, contribuya a iniciar la era, ya atrasada, de estos estudios. Meritorio habrá de ser cualquier esfuerzo realizado en este sentido, puesto que, de ello estamos convencidos, es inmenso el material que alimenta nuestra cultura popular autóctona. Que este certamen despierte el deseo de esas exploraciones en las nuevas generaciones de inquietos intelectuales, especialmente en aquellas que hoy se forman en nuestras aulas universitarias. Si así fuera, encontraríamos en ello el mejor galardón para nuestro modesto trabajo.

Reconocimiento

Porque es de justicia y porque han sido la fuente documental para la realización de nuestra obra, nos sentimos obligados a presentar la lista de las personas que más generosamente nos han auxiliado. Queremos pues, consignar aquí, nuestra más firme gratitud para ellos, tanto por lo valioso de la cooperación que nos brindaron como por la forma entusiasta y desinteresada en que lo hicieron siempre. Declaramos también que sin la brillante oportunidad de los festivales de la mejorana que hemos organizado nosotros en Guararé, durante los últimos cuatro años, para las fiestas patronales de las Mercedes, del 24 al 27 de septiembre de cada año, la tarea de información y colección de décimas habría sido poco menos que imposible. Y como esos festivales han sido realizados gracias a la asistencia de todos los artistas vernáculos de las provincias de Los Santos, Herrera, Veraguas y Coclé, así como de los incontables campesinos de esas regiones, queremos extender a todos ellos nuestro reconocimiento, por más que no anotemos aquí sus nombres. Todos ellos presienten en una u otra forma el valor de las bellas tradiciones que cultivan y se afanan hoy por conservarlas, contra los embates de elementos que les vienen de fuera. Es con verdadera emoción patriótica que dejamos aquí constancia de todo ello y les exhortamos a que persistan en tan meritorios empeños.

•••••

A nuestro amigo el Dr. Baltasar Isaza y C., Catedrático de la Universidad de Panamá, agradecemos el haber revisado el estudio sobre la décima y el habernos auxiliado en algunos casos en su saber.

•••••

Los autores agradecen muy particularmente la contribución del artista nacional don Eudoro Silvera*, a quien se debe la delicada ilustración y el arreglo de la portada.

* N.E.: Se refiere al autor de la portada de la edición original.

Colaboradores en la décima

Facundo Pérez, de Guararé; Rubén y Abraham Campos, de Aguadulce; Quime Vásquez, de Macaracas; Benjamín Domínguez, de Guararé, poetas, cantadores y coleccionadores merecen una mención especial por haber puesto a nuestra disposición buen número de décimas de las que ellos cantan, ya sea porque son propias o porque las hayan recogido. Facundo Pérez fue el que nos suministró el grupo más numeroso y las de mayor valer como piezas antiguas y poéticas. La mayor parte de las décimas de la colección han sido sin embargo, recogidas por nosotros una a una o por grupos muy pequeños entre el resto de los colaboradores.

En la sección de coplas destacamos los nombres de la Srta. Benilda R. Céspedes, de Las Tablas, educadora, actual Directora de la Escuela Profesional y el de la Srta. Lucy Jaén, de Santo Domingo, distrito de Las Tablas, famosa cantante y animadora de “tamboritos”, por los valiosos conjuntos de coplas con que nos obsequiaron.

Los demás colaboradores han sido: Félix Pérez, compositor y cantador, de Guararé; Elías Saavedra, compositor y cantador, de Guararé; Abraham Angulo, compositor y cantador, de Guararé; Agustín Vergara, compositor y cantador, de Guararé; Herminio Samaniego, compositor y cantador, de Guararé; Segundo Pérez, cantador, Guararé; Nieves Angulo, coleccionador, Guararé; Venancio Córdova, coleccionador, Guararé; Ubaldino Morcillo, cantador y colector, de El Espinal, Guararé; Mercedes Moreno, compositor y cantador, de Sabana Grande, distrito de Los Santos; José Mendieta, compositor, cantador y coleccionador, de Monagrillo, distrito de Chitré; Arturo Moreno, compositor, de Sabana Grande, distrito de Los Santos; Juan A. Medrano Puyol, compositor y cantador, de Ocú; Modesto Moreno, de Tres Quebradas, Los Santos; Severino Medina, compositor y cantador, de Las Lajas, distrito de Las Tablas; Manuel Madariaga, coleccionador, de Las Tablas; Bernardo Cigarriista, cantador y coleccionador, de la Villa de Los Santos; Pedro José Quintero, cantador, tocador y compositor, de Pesé; Francisco (Chico) Delgado, cantador, de Macaracas; Carlos R. González Bazán, compositor, de Aguadulce; Elisondo Quiróz, coleccionador, de El Cristo, Aguadulce; Aníbal Quintero V., de Ocú, compositor.

En materia de instrumentos y acompañamientos de mejorana colaboraron los siguientes famosos tocadores:

Esteban Rodríguez, de Guararé; Escolástico (Colaco) Cortéz, de Guararé; Benjamín Domínguez, Guararé; Román Aizprúa, de Las Minas; León Gutiérrez, de Macaracas; Aristides Gil, de Ocú; Víctor Valdivieso, Ocú; Máximo Herrera, Ocú; Pedro Chávez, Ocú; Efrén Carrizo, Ocú; Benigno Rodríguez, Ocú; Aniceto Marín, Ocú; Clodomiro Ríos de Los Pozos; Abraham Quintero (q.e.p.d.), Pesé; Pedro José Quintero, Pesé; Ignacio (Nacho) Solís, Pesé.

Plan del estudio sobre la décima

INTRODUCCIÓN

1. Nacionalidad y Folklore.
2. Sobre el valor de los estudios folklóricos.
3. La poesía popular en el Folklore.
4. Génesis y naturaleza del cantar popular.

LA DÉCIMA Y SUS ANTECEDENTES

1. Forma de la décima y probables antecedentes.
2. Aventura en América.

LA DÉCIMA EN PANAMÁ

1. Su distribución en el Istmo.
2. Vida y presencia de la décima.
3. Sobre la música e instrumentos con que se acompaña la décima.

CLASIFICACIÓN DE LA DÉCIMA

1. Criterio de la división.
2. El género “a lo divino”.
3. El género “de argumento”.
4. El género “chistoso” o jocoso.
5. El género “de amores”.
6. El género puramente lírico.

CONTENIDO PSICOLÓGICO DE LA DÉCIMA

1. Observaciones sobre el tratamiento del tema sagrado por la décima.
2. Caracteres y motivos del género “argumento”:
 - a. La meditación y la reflexión;
 - b. El saber erudito;
 - c. La crítica austera;
 - d. La jactancia y la provocación.
3. Características del género jocoso:
 - a. El absurdo y la exageración, como escapes de la realidad;
 - b. La crítica picaresca;
 - c. Espíritu caricaturesco;
 - d. Riqueza de lenguaje regionalista en este género de décimas

4. Naturaleza y variedad del contenido de la décima “amorosa”;
 - a. Contenido madrigalesco y galante;
 - b. El requiebro;
 - c. La queja y la pena de amor;
 - d. El despecho.
5. La nota lírica en la décima.

OBSERVACIONES SOBRE CONCEPTOS Y VALORES EN LA DÉCIMA.—Lo que puede esperarse de un detenido estudio temático y modal de la décima.—Escasez y ausencia de ciertos temas vitales.—Sencillez de la vida y despreocupación por la muerte.—Llaneza del elemento místico.—La tónica del amor.—El tema del amor físico, o pudor en la décima.—Destino de la mujer en esta literatura.—Otras observaciones.

VALORES POÉTICOS EN LA DÉCIMA. IMPORTANCIA DE LA DÉCIMA COMO RESERVA DE LA LENGUA. PALABRA FINAL.

Introducción

NACIONALIDAD Y FOLKLORE: Muchos y muy complejos son los elementos que concurren para constituir y dar fisonomía a la nacionalidad. Sobre la base del paisaje yérguese la raza o fusión de razas, la lengua y la religión, la historia, las formas de vida social, los ímpetus naturales del espíritu colectivo. Entre otros factores más remotos, está el que suele llamarse la cultura tradicional y está también la capacidad para conservarla. Se engendra ésta en grupos humanos desprovistos de culturas que llamaríamos eruditas, alejados de influencias civilizadoras extrañas. Se genera de un modo espontáneo, casi al azar, sin planes ni directivas previamente señaladas. Se diría que nace del ambiente humano, como surgen las fuentes de ciertas fracturas de las montañas, como surge la vegetación del fértil suelo. Se difunde y trasmite de unas generaciones a otras sin emplear los instrumentos que provee la civilización de la época. Y como don maravilloso del alma de ciertos grupos humanos y producto exclusivo del vigor y carácter intrínseco de ellos, las manifestaciones o rasgos de esa cultura presentan siempre una originalidad, una identidad tan exclusiva, que ellas hacen diferenciar entre sí a los grupos que las producen. Se llama folklore al conjunto de las manifestaciones de esa cultura. Se aplica también el término a la ciencia que las estudia y aunque con poca propiedad, a las artes que se basan o inspiran en tales manifestaciones.¹ Como ciencia se le cataloga entre las antropológicas y tiene ya una recia estructura. Pero gran parte de las expresiones folklóricas, además de ser objeto de ciencias, son consideradas como signos de nacionalidad, porque, provistas las

1 Para ser más precisos, deberíamos explicar que, más que de una cultura propiamente, el Folklore se ocupa de un “saber”, y que el grupo humano que lo posee, necesariamente ha de encontrarse en contacto con estratos cultos pero sin adherirse a la cultura de éstos. Es el sector que, según las mismas palabras de Thoms, constituye la parte no cultivada de una sociedad civilizada, “*the uncultured classes of civilized nations*”. La frase, por cierto, no ha perdido precisión y vigencia. En realidad, eludimos definiciones y disquisiciones sobre el verdadero alcance del concepto folklore porque ello nos llevaría demasiado lejos.

más, de calidades estéticas y pletóricas de vida y de acción, son sin duda un índice de la capacidad creadora y expresiva de los pueblos que las prohíjan. Son, en cierto modo, una muestra de la potencialidad espiritual que se alberga en los grupos humanos de donde nacen. Ciertamente uno de los aspectos de lo folklórico es la variedad y su carácter regional, aun dentro de un mismo país o una misma comarca. Pero a menudo un grupo o conjunto de grupos más o menos afines producen una forma tan fuerte, tan avasalladora, que puede extravasarse y cubrir una gran extensión geográfica, por ej., todo un país o varios países. Es posible que en cada área particular adopte variantes especiales, pero sin que se destruya la esencia original. Señalemos como ejemplo la Jota, que siendo de añeja stirpe aragonesa, se le baila hoy en toda la península; la cueca se extiende por Chile y el Perú, el tango traspasa las fronteras argentino-uruguayas. Y nuestro tamborito, nacido sin duda en algún pequeño grupo demográfico, se ha extendido, se le cultiva, y se le admira en todo el país, pese a las pequeñas diferencias que presenta en determinadas regiones. Pues bien, cuando un elemento folklórico adquiere una tal jerarquía, cuando él se posesiona del alma de toda la población de un país, como lo hacen ciertos cantos y bailes, entonces hay que admitir que esa especie folklórica viene a ser un ingrediente o un factor sentimental o espiritual de la nacionalidad.

SOBRE EL VALOR DE LOS ESTUDIOS FOLKLÓRICOS: Los estudios folklóricos tienen hoy tal importancia, tal extensión, tantos y tan variados aspectos, no sólo en lo científico sino en lo artístico y hasta en lo utilitario, que el mismo William Thoms, quien creó el término allá por 1846 y dio origen a la respectiva ciencia, se quedaría pasmado al comprobar cuán imprevista trayectoria y cuán vasta proyección lleva hoy la que él inició como modestísima y austera actividad del intelecto. Su valor científico, claro está, sigue siendo el más saliente de todos. Pero además, en la Historia, en la Sociología y en el Arte, es objeto de grande utilidad; y para el último, en particular, el folklore es una fuente inagotable, como muy bien lo ha explicado, en lo que respecta a la música, Adolfo Salazar,² el insigne musicólogo español³. En los tiempos que corren,

2 *Las grandes estructuras de la música.*

3 En cuanto a su valor como aspecto tradicional de la cultura recomendamos la lectura del ensayo "La valía de la tradición", de Pedro Salinas, que aparece como Capítulo IV de su brillante estudio: *Jorge Manrique o tradición y originalidad.* Edit. Suramericana. Buenos Aires 1947. Véase también J. Imbelloni: *Concepto y praxis del folklore como ciencia.* Edit. Humanior 1943 (pág. 59).

una modalidad utilitaria se añade a los estudios folklóricos: su eficacia para el logro de realizaciones políticas, ya sean éstas de carácter nacional o internacional. El conocimiento de la psicología colectiva, de las costumbres y modalidades espirituales, que se adquieren a través del folklore (las relativas al sentimiento y a la emoción particularmente), son un medio acertado para aproximarse a un conjunto humano con cualquier propósito. Ya los conquistadores españoles utilizaron, por ej., la música azteca o incaica de los nativos, para inocularles las primeras letras de la catequización cristiana, después de que habían fracasado haciendo uso de otros recursos. Todos sabemos cuán aguda es la calidad emotiva de los cantos y de los ritmos de la música y las danzas regionales. Gobernantes, políticos y educadores hacen hoy, con mucha razón, uso amplio de ellos con fines catequizantes o docentes. No hay duda de que por el conocimiento e intercambio en materia de los elementos que informan las tradiciones de los distintos pueblos, pueden establecerse caudalosas corrientes de simpatía y de firme amistad entre ellos. Las campañas y programas de acción internacional para el afianzamiento de la paz e incremento de la cultura, como los prohijados por la UNESCO, ponen en primer término el conocimiento y aprovechamiento del folklore de los distintos países.⁴ Entre las naciones de América Latina, el acercamiento que puede lograrse por ese conocimiento e intercambio, puede y seguramente debe ser mucho mayor que en cualquier otro grupo de países. La razón es que tales prácticas o estudios nos hacen descubrir fácilmente, en el fondo de la mayor parte de nuestras tradiciones, hábitos y modos de sentir y expresar, el denominador común de la fuerte y rancia herencia hispánica, presente a través del tiempo y de la evolución, no obstante las variaciones que naturalmente imprimen los factores geográficos u otros particulares, propios de cada región del Continente.

LA POESÍA POPULAR EN EL FOLKLORE: Dentro de las dificultades que presenta la clasificación del inmenso tesoro de los elementos folklóricos, y que la hacen aparecer siempre como provisional, se ha convenido, sin embargo, en que un grupo de esas manifestaciones puede ser asignado al sentimiento y expresión del individuo. Según las opiniones de autoridades, recogidas por el muy severo folklorista español, Don Manuel de Hoyos y Sainz,⁵ pueden figurar allí

4 Recuérdese el entusiasmo con que la Radiodifusora del “Courier” utilizó nuestra música y nuestros cantos en su visita a Panamá.

5 “Manual de folklore”. Revista de Occidente, Madrid 1947.

los elementos que atañen a la lingüística, a la literatura, a las artes plásticas y rítmicas. Es, por lo tanto, en este grupo, en donde hay que ubicar el tema o material objeto de nuestro estudio y colección. La poesía popular panameña. En efecto, será fácil convenir en que la expresión poética (coplas, romance, décimas, etc.), la musical (melodías, composiciones y cantos), y la plástico-rítmica (danzas), son con seguridad las formas más populares, es decir, las más difundidas y conocidas. Ello se debe a que son las de acción más viva, más refleja y al mismo tiempo más propicia para provocar la emoción o goce estético colectivo. Nada puede compararse, en materia de *pathos*, sin duda, al que se encierra en la triple expresión canto-música-baile, cuando ocurren estos elementos conjuntamente como, por ejemplo, en nuestro tamborito. Huelga toda explicación sobre la gran popularidad de tales expresiones. Nosotros vamos a enfocar, sin embargo, una forma específica, individual: la poesía; y debe entenderse, la poesía popular, tradicional y anónima, que es la que pertenece al folklore.

La poesía popular tradicional reviste siempre formas apropiadas para ser expresada mediante el canto y acompañamiento de música instrumental. De allí que en sus orígenes, y aún hoy con mucha frecuencia, se le llama cantar, o mejor, cantares, en plural. Los cantares más antiguos de la lengua española son los que constituyen el gran romancero, el antiguo y el nuevo, como se les llama en la literatura. La copla, vigorosa como el romance, que con raíz diferente, es asimismo un elemento poético de antiquísimo abolengo. Otras formas como la décima, según veremos más adelante, como las quintillas, seguidillas, etc., existen también, aunque son menos frecuentes. Pero a todas ellas, en conjunto, les asiste un valor tan grande, que no debe extrañarse la voluminosa, la ingente bibliografía que han motivado. Ya Alfonso X, el Rey Sabio, comprendiendo todo su valor, hacía recopilar y copiar los cantares populares existentes en su época; y no sólo porque obedeciera a una inclinación muy suya por los gustos poéticos, sino por las grandes enseñanzas y por la documentación histórica que allí encontraba.⁶ Desde entonces se ha apreciado y se ha dedicado gran atención a las colecciones de esta poesía. A lo largo de todos los siglos, y a lo ancho de todos los países y culturas, la colección, publicación, comentario y profundos análisis de la poesía popular, han sido ocupación sobresaliente de cerebros y de

⁶ Cf. Ramón Menéndez y Pidal: *De la primitiva lírica española y antigua épica*. Espasa Calpe, Argentina S. A. 1951.

instituciones dedicados al estudio del hombre y de su naturaleza espiritual. No hacen excepción los pueblos y los hombres de estudio de nuestra América. Imposible dar siquiera idea somera de la nutrida bibliografía americana que recoge en sus páginas, ya sean las coplas, las décimas, los romances, octavillas, corridos y tantas otras formas de la poesía popular del continente. Abundan los Cancioneros, y el número de estrofas y poemas que se hallan copilados en cada país, así como los análisis y estudios que de ellos se han hecho, causan satisfacción y asombro. Por eso, ya en la advertencia preliminar de este trabajo, nos hemos dolido de que en Panamá no exista hasta la fecha, ni una sola colección o cancionero que haya recogido nuestra poesía tradicional y por eso también expresamos desde ahora nuestra convicción de que por muy modesta que sea en ese orden nuestra contribución y las que se presentarán en el Certamen Ricardo Miró, habrán ellas de satisfacer una necesidad urgentemente sentida.

GÉNESIS Y NATURALEZA DEL CANTAR POPULAR: Octavio Quiñones Pardo, coleccionista y acertado crítico de la poesía folklórica colombiana, trae en *Otros cantares de Boyacá*, tres coplas de la más clara procedencia campesina, y que en diferentes formas expresan con tino un mismo pensamiento. Se trata de la idea, cara a Milá, a Menéndez Pidal y a otros, de que el poema o cantar popular tiene un autor específico; que es fruto de la creación de un individuo, originalmente; y de que sufre a través del tiempo y de las peripecias del canto y de la conservación y transmisión oral, transformaciones substanciales, que la depuran, mejoran y conducen a una forma óptima y definitiva. Esta tesis, que se opone a otra más antigua y que propugna la creación colectiva y fragmentaria, ha sido motivo de largas disquisiciones; pero según Menéndez Pidal, es la primera de las dos la que está admitida hoy en casi todas las literaturas. Pues bien, el cantar boyacense intuye esa doctrina, o mejor dicho, la comprueba, y quizá según el tipo de testimonio que la jerga jurídica llama “presencial”. Dicen así las coplas mencionadas:

*Hice una vez un cantar
brillante como un cocuyo;
José le cambió el sombrero
y lo cantó como suyo.*

*Hice una vez un cantar
y rodó con tanta suerte,
que ahora tú —el mundo lo canta
y él con tú —el mundo se mete.*

*Pero ya nadie me cree
que ese cantar era mío;
de tanto oírlo en las fiestas
ya estoy pensando en lo mismo.*

Menéndez y Pidal, a quien habrá que mencionar muchas veces cuando de estas cosas se trata, expone con su brillante habitual, en su ensayo sobre Poesía Popular y Poesía Tradicional en la Literatura Española⁷, el proceso mediante el cual se forma en definitiva un cantar. En síntesis, explica que la calidad de anónimo en una canción no consiste en que carezca de un autor conocido, sino en que el nombre de ese autor no importa en lo absoluto, por cuanto que el poema o canto, casi desde el momento en que salió de su numen, se hizo sustancia del pueblo que lo oyó; los individuos de ese pueblo, al hacerlo de ellos, se creyeron con derecho para hacer algo más que “cambiarle el sombrero”; le introdujeron reformas, aditamentos, versiones nuevas al tema, etc. etc., hasta dejarlo sin paternidad específica. Las modificaciones que se operan no son siempre para afinar o mejorar el poema; a veces, en el afán de una corrección, o para desarrollar ideas diferentes con el mismo tema y estilo, el cantar sufre, más bien, desmedro. La esencia original permanece, sin embargo, en el contenido, o por lo menos la intención poética. En todo caso, el pueblo mismo se encarga de juzgar y dar su veredicto de inmortalidad a aquellas creaciones que lo merecen.

No es del caso extendernos sobre la naturaleza de las formas y del contenido de la poesía tradicional. Como muchas autoridades lo aseguran, sería en su origen descriptiva o narrativa, anecdótica y heroica, lírica luego, sentenciosa, jocosa, etc. Lo que puede decirse es que a lo largo de su desarrollo y en su madurez, nada que dependa del corazón, esfuerzo o mente humanos, le es

⁷ Menéndez y Pidal: *Los romances de América y de otros estudios*. Espasa Calpe, Argentina, 1939.

extraño. Y que lo característico, lo esencial, es su espontaneidad, su poder sintético e incisivo, su elocuencia y sinceridad. Ningún instrumento, ningún elemento ha podido, como la poesía, inducir y capacitar al individuo de nivel inferior en materia de cultura, para que exponga o exprese sus cuitas, emociones, reflexiones y filosofía. Es un privilegio exclusivo de la asonancia o consonancia y de la métrica y ritmo poéticos, lograr que el hombre iletrado pueda, como de un surtidor inagotable, hacer fluir su pensamiento y su emotividad. De allí que la poesía popular tenga ese tan acentuado carácter de documento inédito, revelador del alma íntima del pueblo. Más que cualquiera otra de las artes, el lenguaje de esa poesía nos descubre con rara exactitud las reacciones del individuo ante la naturaleza, frente a la sociedad, frente a las normas de vida, al paisaje, etc. Con razón ha dicho Menéndez y Pelayo que “para conocer la índole de un pueblo hay que mezclarse con el vulgo para oír sus leyendas y cantares”.⁸

⁸ La cita es de Hoyo y Sainz. *Manual de Folklore*, pág. 274.



La décima y sus antecedentes

Las consideraciones que brevemente hemos expuesto hasta aquí sobre el valor del folklore en general, sobre el muy particular de la poesía popular, su génesis y naturaleza, no tienen otra justificación que la de servir de fondo, de reticulado como diría un cartógrafo, para ubicar con la mayor precisión estas dos valiosas especies de la poesía popular panameña: la décima y la copla. Todas las reflexiones y consideraciones a que nos referimos, que no son sino el resumen de juicios emitidos por distinguidas autoridades en la materia, pueden aplicarse totalmente a la copla y décima nuestras, verdaderas representantes del acervo tradicional del pueblo campesino e iletrado de nuestra tierra.

FORMA DE LA DÉCIMA Y PROBABLES ANTECEDENTES: Aunque de factura un tanto erudita (ojalá alguien precise el origen), no resistimos el deseo de insertar la estrofa que sigue, recogida de boca de un cantante:

*De fácil composición
una décima parece
y por eso se apetece
para cualquiera función;
pero en la distribución
del pensamiento adoptado
su mérito está fincado
en que sin ningún estorbo
concluya el último sorbo
con el último bocado.*

El modelo, que parangona el que escribiera Lope para el soneto, revela bastante bien cuál es la forma, el carácter y hasta el destino de la estrofa que llamamos décima. Es el mismo modelo a que responde la definición que trae la Enciclopedia Española: “estrofa compuesta de diez versos

octosílabos que forman dos redondillas separadas por un grupo de dos versos, de los cuales el primero es consonante con el cuarto de la primera redondilla y el segundo, consonante con el primero de la segunda redondilla, muy usada en composiciones de carácter popular, que se ha dado en llamar espinela, por creerse que Vicente Espinel fue quien la usó por primera vez, imponiendo tal novedad en Madrid, por los años de 1591-1599, es decir a finales del siglo XVI'. Más adelante trataremos sobre el orden o estructuras según los cuales se acoplan las décimas para construir la composición o poema. Por ahora vamos a hacer algunas consideraciones sobre un punto que nos parece de sumo interés: los antecedentes de la décima espinela hasta don Vicente Martínez Espinel.¹ Después de Espinel, fácil es seguir la trayectoria de la décima, tanto en los vericuetos y reductos populares como por los altos predios de la literatura culta.

No nos ha sido posible obtener, en el plazo que se nos ha señalado, la información que hubiésemos deseado para documentar dichos antecedentes; y precisamente, la índole de este trabajo habría requerido noticias fieles, que sin duda las hay sobre la espinela en España antes de D. Vicente y particularmente sobre el aspecto de su vigencia en medios netamente populares, si es que la tuvo. A falta de datos autorizados, que esperamos recoger algún día, diremos lo que versiones menos ponderadas pueden aportar.

En un pequeño estudio, *Glosa de la Décima*, del cubano Andrés de Piedra Bueno², nos dice este autor que la décima antes de Espinel, existía en forma un tanto libre en cuanto a número de sílabas en algunos de sus versos y también en cuanto a las consonancias. Torres Naharro le dió su actual juego de consonancias, pero conservando el pie quebrado, según ejemplo que transcribe el mismo Piedra Bueno:

*Según me haueis demandado
si como estoy os contase
podría ser que os pessase
de me hauer tan mal tractado.*

1 Es decir su vida y milagros antes de fines del XVI, si es que ella existió tal cual, o cuáles fueron sus precursores, si los hubo.

2 *Revista de la Biblioteca Nacional*, 2. II. La Habana, 1951.

*Aunque a mí de tal cuidado
sus dolores
me son tan altos favores
que por más que me han venido,
a todos los he sabido
rescebir con mil amores.*

Añade luego que el Marqués de Santillana ensayó sustituir el verso quebrado del sexto lugar por uno octosílabo como los demás, pero le introdujo cuatro consonancias seguidas, en los versos 6, 7, 8 y 9, arreglo que no caló lo suficiente para subsistir. Pueden verse estrofas de esta clase en el *Canto a Nuestra Señora de Guadalupe*, escrito por Fray Íñigo de Mendoza, que aparece en el *Cancionero Español* del siglo XV, por Delbosc (pág. 531). Parece ser que el mérito de don Vicente consiste en haber eliminado definitivamente el pie quebrado, haciendo la estrofa isosilábica e imponiendo la rima que hoy conserva, idéntica a la del modelo que dimos al comienzo de este capítulo. Para su dilucidamiento en un futuro propicio, tenemos algunas versiones o hipótesis dignas del mayor interés. Según una de ellas don Vicente no fue quien introdujo el actual arreglo, sino que sencillamente lo tomó, ya en esa forma, del uso popular existente mucho antes en algunas regiones de Andalucía y de Extremadura. Pastores y aldeanos de esas regiones acostumbraban celebrar sus navidades en los patios de los castillos, en presencia de los Señores, quienes se dignaban hacer la merced de dirigir los festejos y otorgar premios a los mejores villancicos que allí se recitasen; muchos de esos villancicos se componían en la forma de nuestra décima. Se nos dice que aun existen regiones en Cataluña en donde se celebra la Noche Buena a la usanza aquella, en presencia de algún señorón acaudalado, recitando viejos villancicos con metro y rima de la décima. Quizá D. Vicente Espinel, que la crónica describe alegre, llano, músico³ y algo bohemio mucho antes de que viniera a ser “Capellán del Obispo de Placencia”, en sus tratos con el pueblo bebió en la fuente original la décima tal cual existe hoy y cultivó su forma; y según parece, la novedad que él introdujo, fue la de poner música a sus textos e implantarla en

3 Alejandro Casona, en Rev. *Nuestra España*, IV. P. 62, habla de “la vihuela españolísima de Baltasar del Alcázar y de Espinel”.

el Madrid de su época. Y puesto que de hipótesis estamos, no sería extraño considerar otra variante: la de que la décima actual tendría como precursoras aquellas décimas que debieron ser comunes, hechas de dos quintillas acopladas, forma culta, desde luego, en la cual escribiera Fray Íñigo de Mendoza su larga como bella tirada, *Vita Christi*, más de un siglo antes de Espinel, y “cuya invocación del actor” comienza:

*Aclara, sol diuinal,
la cerrada niebla oscura
que en el linaje humanal,
por la culpa paternal,
desde el comienzo nos dura;
despierta la voluntad,
enderesca la memoria,
porque sin contrariedad
a tu alta magestad
se cante diuina gloria.*

Fray Íñigo fue pródigo en ese tipo de “coplas” a juzgar por las que nos trae el *Cancionero del Siglo XV*, de R. Foulché Delbosc, del cual hemos tomado la cita. Y se nos ocurre a nosotros que el acento, ritmo y motivos de las dichas “coplas” exhalan alientos o esencias no muy disímiles a los que inspiran nuestras décimas populares. Esta idea, desde luego, en nada se opone a que Espinel o un ministril cualquiera haya cambiado, en un instante de inspiración feliz, la rima de los versos que fueron necesarios para lograr el modelo tan inquieto y sonoro que hoy admiramos.

Que Espinel hubiese llevado la décima a los predios nobles y cultos; que con su nombre llegara ella a gozar, al igual que el romance, de gran fervor entre los poetas eruditos no obsta para que, también como el romance mismo, volviera, en otras latitudes, a fluir a través del alma aldeana e iletrada. Sabemos cómo la poesía culta prefirió en el siglo XVII las formas del soneto laborioso, la lira y la silva, y cómo fue alambicándose y por lo tanto alejándose más y más de los puros modelos que el siglo de oro forjara. Brillantes testimonios de que la Espinela anduvo en el numen de los clásicos los tenemos en abundancia. Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Moreto y Calderón, cuyas estrofas de

La vida es sueño valdrían por todas, nos dejaron ejemplares muestras de cómo supieron ellos valorar la décima que ahora nos ocupa.

AVENTURA EN AMÉRICA: Así como no hemos podido esclarecer los orígenes remotos de la décima en España, confesamos también nuestra incapacidad, al menos por hoy, para resolver cuestiones de tanto interés histórico como son éstas: ¿de qué tronco y de qué región en la Península, derivó la cepa que vino a América? ¿Fue del tallo erudito o del popular? ¿La trajeron los licenciados, prelados u oidores, o vino con la soldadesca o crasa marinería? ¿A qué puerto o establecimientos y en qué época aproximada nos llegó a América, cómo arraigó en el pueblo, qué itinerarios siguió su difusión por el continente, y cómo llegó a Panamá, escogió determinados lugares y se aclimató en ellos? Muchas referencias hemos visto que se hacen a una obra que se dice es extensa y erudita, sobre la décima: la del ilustre Presidente de la Sociedad Folklórica de Méjico, Profesor Vicente T. Mendoza. No hemos tenido la fortuna de adquirirla, a pesar de nuestras gestiones, y por lo tanto no contamos con la información que allí podríamos encontrar. Según el profesor Justino Comejo de la Universidad de Guayaquil, la obra de Mendoza trae testimonios de que la décima de cuatro pies y redondilla era “vieja usanza hispánica”.⁴

De los pocos autores de quienes hemos leído trabajos acerca de la décima en América, ninguno arroja luz clara sobre las cuestiones que hemos planteado. Observamos que todos coinciden en la afirmación de que el vástago proviene de una raíz popular clavada en alguna provincia de la Península; que viajó con la chusma antes que con la gente de toga; que arribó a cualquier puerto, se incubó en cantinas y galpones y salió de allí para correr su gran aventura por las tierras dilatadas de nuestro continente. Pero no hemos encontrado nunca la nota o credencial que legitime, siquiera provisionalmente, esas aserciones. Confesamos que, como hipótesis, éstas nos seducen; que no hay gran objeción que hacerle y por el contrario abundan las circunstancias e indicios para robustecerla. Quisiéramos, sin embargo, tener la nota o el dato fehaciente que dé a la tesis el carácter de hechos comprobados. Menéndez y Pidal ha tratado, con bastante precisión y certidumbre, de las andanzas primeras, arraigo y florecimiento del romance en América.⁵ Y es extraño en verdad que no haya dedicado algo de su

⁴ *Poesía popular ecuatoriana*. Anales de la Universidad de Guayaquil. 1^o y 2^o semestre 1950.

⁵ *El romance en América y otros estudios*. Espasa Calpe. Buenos Aires 1939.

erudita atención a la décima, la cual tiene, según nuestro entender, mucho más raigambre y difusión que el romance. No negamos que éste tenga más abolengo en la literatura peninsular; de hecho, ninguna forma poética se le puede igualar, pero ello no justificaría que a la décima, y sobre todo a la décima popular en América, no se le haya dispensado el estudio y la pleitesía que merece.

Ya que no es posible resolver las cuestiones planteadas sobre el origen, limitémosnos a la observación de fenómenos mejor conocidos en relación con la décima en América. Un hecho es cierto: la décima, con la copla, dominan conspicuamente el campo de la producción poética popular. Las otras formas las siguen en segundo término: octavillas, romances, cuartetas, redondillas etc. En algunos países la copla es más favorecida que la décima; en otros ocurre a la inversa. Casi todos los poetas cultos que figuran en la historia de la poesía Americana, por lo menos hasta hace algunos lustros, han cultivado la décima, pero en forma muy incidental. En cambio ella ha gozado y goza del fervor popular en casi todos los países del continente. Es por esta razón por lo que decíamos que es muy verosímil la hipótesis de que esta forma vino a América de fuentes y por conductos populares y prosperó aquí, con renovado vigor, en la misma clase de ambiente humano. Ello explicaría por qué fructificó casi exclusivamente en poblaciones de mestizos y criollos, que han sabido hasta ahora conservar el legado de sus antepasados. Aunque no sabemos cuál fue el orden geográfico y cronológico en que fue conquistando las distintas regiones de la América —lo más probable es que siguiera el de los conquistadores— sí estamos enterados de cuáles son los países en los que hoy se rinde culto a la décima. Podemos así mencionar a Santo Domingo, en donde se tienen hoy estudios valiosos sobre la décima como expresión de poesía popular y magníficas colecciones que los dominicanos llaman decimero. Algunos han querido parangonar, proporciones guardadas, el decimero dominicano al romancero español, lo cual revela en cuánto se estima allí este espécimen de la literatura vernácula. Los medios populares de Cuba y Méjico figuran como verdaderos santuarios de la décima, a tal punto que las influencias de ese hecho se manifiestan en la literatura culta con un índice que no se alcanza en otros países. Según entendemos, es allí en donde se han hecho los más amplios y completos estudios sobre la décima. No tenemos noticias de que en los países de Centro América haya prosperado, por lo menos, en forma comparable a la de los que hemos citado. Puerto Rico y Panamá, Co-

lombia y Venezuela, completan el conjunto de los países del Caribe amantes de la décima. En el Sur, Chile y Argentina muestran también su cariño por la estrofa que nos ocupa.

Sobre la forma en que se reúnen las décimas para la estructuración de un canto o poema existen algunas variantes. La más interesante para nosotros es la que recibe el nombre de “décima forzada”, que ya hemos descrito anteriormente como composición formada por una redondilla seguida de cuatro estrofas o “pies”, cada uno de los cuales concluye con un verso de la redondilla. Como puede suponerse, esta exigencia constriñe la libertad del poeta y lo obliga a sintetizar en un número limitado de estrofas el desarrollo de un pensamiento. Es de admirar la maestría con que los poetas rurales resuelven esta dificultad. Este tipo de composición la podemos observar en Méjico (sobre todo en Veracruz), en Panamá, en Colombia y en Venezuela. Como se verá por la colección que presentamos, es ésta la forma más favorecida en Panamá.

Otra variante es la de la composición en la que entra un cierto número de décimas sin ninguna restricción, ni en cuanto a la glosa ni en cuanto al número; a veces cada décima encierra un pensamiento distinto y en otros casos todas concurren para desarrollar un tema, tal como lo vemos en el cultísimo modelo de décimas de Don Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*.

Del tipo de décima forzada existe una variante y es la que reúne una serie de estrofas que tratan todas sobre un tema que ha sido dado de antemano en forma de verso y con el cual ellas deben terminar. Cada estrofa puede tener por sí autonomía y ser hecha por un trovador distinto, en forma improvisada, cuando éstos celebran sus competencias de canto, o como ellos dicen, cantan “porfía”. Otras veces el conjunto de estrofas que terminan siempre con el mismo verso constituye el desarrollo de un tema o motivo. A esta serie que así se forma se le llama “línea” y la usan cuando el contenido del tema es demasiado extenso para ser comprimido en una composición de cuatro pies. Así sucede cuando tratan de temas que se refieren a la Historia. La línea es composición bastante común en el decimero panameño, como puede apreciarse consultando la colección. Entre el vulgo panameño décima no significa la estrofa, sino el conjunto de redondilla y los cuatro pies, o la “línea”.



La décima en Panamá

En los capítulos hasta ahora desarrollados hemos considerado y expresado ideas generales sobre la décima, es decir, se han bosquejado características que le son comunes, abstracción hecha de las épocas o lugares en que ha tenido vida. Vamos ahora a tratar de conocer, en su intimidad, la famosa estrofa, como espécimen creado en el suelo panameño, mejor dicho, como fruto del estro popular que es el que le ha dado plena vida entre nosotros. Intencionadamente hemos omitido el aspecto culto de la décima, con su respectivo recuento de poetas panameños que han escrito en esa forma, por cierto no escasos, pero que no han cultivado con afición entera esa clase de composiciones. Ha de tenerse en cuenta que limitamos por razones obvias nuestro trabajo a la décima popular.

SU DISTRIBUCIÓN EN EL ISTMO: Una observación que ya puede adelantarse es la de que la distribución geográfica de la décima no es homogénea, cosa fácil de prever, puesto que no lo es ni la densidad de la población ni la naturaleza étnica de la misma. Si bien no podemos hablar con el conocimiento que daría el haber explorado personalmente las distintas regiones del país, nos atrevemos a decir, por las referencias que tenemos del Darién, Bocas del Toro y Colón, que en esas provincias no se conoce la tradición de componer y cantar décimas. 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 enseña el cultivo de la décima sobre toda la superficie y sobre toda la población, desde los centros más urbanizados hasta las aldeas más dispersas. Nuestras observaciones nos hacen pensar que sólo los grupos de población en donde predomina fuertemente el elemento hispánico, o por lo menos su influencia espiritual, se hallan identificados con el amor a la décima. En ellos tal fervor se manifiesta estimulando a los bardos que las producen, alimentando el gusto para oírla en los cantos y prodigando con calor el aplauso a los poetas y cantores.

Son poco sensibles, si no totalmente refractarios al aprecio de la décima, los conglomerados indígenas y los que contienen fuerte dosificación africana. Sin embargo, individuos de estos últimos, cuando nacen y crecen en medios adictos a la décima, suelen mostrar intensa afición, tanto a la creación como al canto mismo. Como se sabe, el grado de sensibilidad de la raza negra por todo lo que es música, canto y danza, es extremado, no importa cuál sea el origen de éstos. En cambio no conocemos cultivadores de extracción indígena, ni aun cuando se hayan criado o convivido con los mejores cultores de la décima.

VIDA Y PRESENCIA DE LA DÉCIMA: La poesía culta pasa del poeta al auditorio o al que ha de gustarla por medio de alguno de estos recursos. Su vehículo es el canto. Canto que vibra en la soledad de los campos, lanzado por el mancebo que regresa de la faena o madruga a ella; canto que se acompaña intermitentemente con la saloma¹ o con los arrucaos² que es bravo y afanoso; cuando emerge de los cantores en desafío, acompañados por los acordes musicales y cascabeleros de las mejoranas,³ en las cantaderas de las fiestas pueblerinas o aldeanas, plenas de virilidad y de colorido. Es la cantadera la fiesta de la décima, por excelencia, el tablado o escenario en donde se descubren todas las intimidades de su presencia integral, en donde vuelca con máxima generosidad el tesoro de su contenido vital y de sus dones estéticos. Vive en la prodigiosa memoria de los cantores como viven los poemas eruditos en las páginas de los volúmenes impresos. Está también en el subconsciente de los poetas campesinos, de donde surge al menor riesgo de emoción o de fiesta, de reflexión o de vanidad. Pero es que está también, en el aire, en la luz, en el verde de los prados, en el murmullo de las fuentes, en la voz del viento. Viven allí seguramente las estrofas casi hechas, pues al menor roce o al mínimo contacto de tibio resplandor, vuelan

1 La saloma es una expresión vocal-gutural, que contiene elementos de canto, de grito alargado y versos de alguna redondilla. El conjunto ofrece la nota de una queja honda a veces o de una expresión de ternura muy particular. Se oye durante las escenas de trabajo, mientras se ordeña, se conducen ganados, se muele la caña por la madrugada o cuando se regresa, al anochecer, del trabajo cotidiano. Es una de las más bellas y típicas muestras del folklore sentimental panameño y bastante rara por cuanto exige habilidades poco comunes a los ejecutantes.

2 El arrucao o los arrucaos son formas de grito muy extraño, difícil de definir. Lo practican los campesinos alternando una voz sola y un coro de tres seis voces. El virtuosismo y dotes de privilegiada garganta que exige la emisión de esos gritos hacen que los “gritadores” o “gritones” sean hombres muy admirados y apreciados por las proezas que suponen sus ejecuciones.

3 Instrumento con que se acompaña el canto, y que describiremos más adelante. Sobre el origen o razón de su nombre, nada podemos adelantar hoy.

ligeras en alas de las melodías, como vuelan en la luz las mariposas que poco antes fueron crisálidas. Viven casi hechas, decimos, pues no parece sino que el poeta sólo las hiciera surgir con un leve toque de la varita de su verbo, que debe ser, sin duda, varita mágica. No se advierte esfuerzo o industria alguna en la factura de ellas y transpiran con elocuente fidelidad el espíritu del ambiente humano o natural en donde acaece la concepción verdadera. Que la décima es fruto exclusivo del campo y a lo sumo de los pueblos pequeños, lo prueba el hecho de que no conocemos la décima “urbana” y apenas alguna décima de los arrabales de las ciudades o pueblos grandes como las cabeceras de provincias.

Dijimos que es la cantadera el altar donde se oficia la décima, y juzgamos conveniente dar una idea de lo que ella es, del motivo que la anima y de la forma y medios de que se vale para su desarrollo. La escena se verifica en un portal, en una enramada o ranchería o bajo la oscura ramazón de un árbol frondoso. De las vigas o ramas cuelgan linternas, faroles y gallardetes de vivos colores. Al anochecer van llegando los ejecutantes y los amantes del espectáculo. Uno o dos hábiles tocadores de la guitarrita campesina, llamada mejoranera o mejorana, y dos o cuatro cantadores se acomodan en el centro. Muy cerca de ellos un escogido grupo de muchachas de miradas y labios enloquecedores, sirven de motivos de inspiración y de receptáculos para los madrigales que los trovadores van a desgranar. Alrededor habrá mucha gente dispuesta a oír y a deleitarse, a prodigar sus aplausos y sus exhortaciones a los cantantes y tocadores. Modulan sus acordes los instrumentos y comienzan los duelos o porfías. Consisten éstas en que los cantantes deben responder en décimas las preguntas o cuestiones planteadas por los contrincantes, usando la misma clase de estrofa; si no pueden dar respuesta, se espera que por lo menos han de plantear a su vez cuestiones difíciles de contestar para que haya compensación, o como último recurso, cantar desarrollando temas similares. Cada ejecutante canta por riguroso turno un pie, hasta agotar los cuatro. Después de un par de horas, si no ha habido desfallecimiento o vacíos de ninguna parte, puede que de común acuerdo cambien de tema, de género de décimas, de tonadas o melodías. 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 en los oyentes. Sabemos que este aspecto de las competencias es más frecuente en otros países de América que entre nosotros. En España, el canto improvisado llega a constituir un género exclusivo de diversión, a juzgar por las noticias

que tenemos, por ejemplo, de los bersolaris vascos. Cualquiera que sea el curso de la cantadera, alternan con los pies de décimas, las copas, el café, algún bocadillo, las voces de animación o gritos de aprobación; y las horas vuelan raudas hasta que apunta el alba y el sol se eleva y asiste al buen final de la cantadera. Hace algunos años, en los lugares donde la población rural es algo primitiva, la porfía en el canto solía tornarse agria, debido al uso de algunos textos de estrofas poco corteses, a menudo zahirientes; y si se tiene en cuenta que el calor de las bebidas no es buen consejero y que todo campesino es y presume de “macho”, que se juega “el respiro” a una palabra descompuesta, se comprenderá por qué terminaba la escena entre filos de machetes, sangre y a veces con una vida tronchada en plena flor de la juventud. Históricos son los sitios y las festividades en que la tradición exigía casi una deuda de sangre o de muerte.⁴ La influencia de la escuela y la mejor administración de justicia y vigilancia de la policía, casi han acabado hoy con esas escenas que fueron frecuentes cincuenta años atrás, y de las cuales sólo queda la leyenda y alguna añoranza entre los veteranos de aquellas jornadas, quienes hacen cálidos relatos de ellas.

Los motivos de las cantaderas son fáciles de suponer. En primer término tenemos las fiestas de los santos que por tradición gozan del tributo de una celebración religiosa al mismo tiempo que pagana. A estas debemos agregar algunas, que sin ser de Santos propiamente, tienen el más agudo carácter religioso. Comienza el calendario con la fiesta del Año Nuevo, sigue con el Sábado de Gloria; el tres de mayo, día de la Cruz y la fiesta del Santo Patrono de los agricultores, San Isidro, que es el 15 de mayo; al final del año, la noche de Navidad. Éstas son fiestas propias de todos los pueblos y por lo tanto no reúnen en un sitio más que auditorio del mismo lugar. Pero las fiestas de los Santos Patronos de cada pueblo constituyen motivos para verdaderos certámenes o competencias en que se reúnen artistas y espectadores de una o varias provincias. Tales festividades abundan en el año porque son numerosos los pueblos de cada provincia y ninguno se dispensa de dicha celebración. Mencionemos las más famosas o clásicas en materia de cantaderas: la fiesta de Reyes en Macaracas, la de Santa Librada en Las Tablas, la de las

⁴ Véase la décima de Juan A. Medrano (pág. 259) que recoge la leyenda referente a uno de estos sitios.

Mercedes en Guararé (que en los últimos años ha dado en llamarse Festival de la Mejorana), el San Juan de Chitré, y de las más plenas de colorido y de trágicas reminiscencias, la de San Sebastián en Ocú.

Emparentados con motivos religiosos y como pretexto para cantaderas, deben mencionarse los “velorios”. En algunas aldeas, que no tienen categoría de parroquias y que carecen de iglesias y de curas, expresan la devoción a alguna imagen que tiene la población por patrona, con un velorio. Se trata de pasarse la noche en vela alrededor de la imagen, la cual se ha colocado en un rústico altar improvisado y ornado con ramas y pencas, flores naturales y guirnaldas o gallardetes de papel de colores. Luces, cintas, espejitos y otros objetos llamativos, completan los adornos. No lejos del altar se acondiciona un local para el baile, que tendrá lugar al mismo tiempo que el “velorio”. Un poco más lejos abundarán las mesas y mostradores en donde se preparan y expenden comidas y bebidas, alumbradas por la luz que proporciona un farol y los fogones de leña que están dispersos por el suelo y que dan la impresión de alegres hogueras. La parte concerniente a la cantadera tiene lugar frente al altar. Los números de canto alternan con los rosarios y oraciones, rezados los unos y cantados los otros con idéntico y profundo recogimiento, pese a que a unos cuantos pasos se desarrolla el baile o se bebe y se come con ánimo ausente de la religión. Pueden recordarse los velorios de la Cruz en la Pasera, pequeño campo de Guararé; el San Antonio de Peñas Blancas, caserío de Las Tablas y otros semejantes. Se habla también de que en épocas ya remotas se acostumbraba organizar cantaderas con motivo del velorio de algún parvulito y que con el mismo motivo se distribuía entre los concurrentes comidas y bebidas abundantemente. Está por verificar en sus detalles tal noticia y sólo la damos a manera de apunte para futuras investigaciones.

Otro motivo corriente es el de las vísperas de “juntas”. En la noche que precede a uno de esos magníficos espectáculos del trabajo colectivo, en que los hombres y las mujeres de toda una vasta región se reúnen para llevar a cabo la obra de algún vecino estimado, como la “tumba” o la “socuela” de un monte, la deshierba de un sembrío, el traslado de un rancho (los cargan sin desarmarlos), la “embarra” o construcción de las paredes de una casa, hechas con barro y paja, material que se pega a un “enjaulado” de cañas, etc., etc.

Una cantadera puede surgir, en fin, de improviso un sábado o hasta un día cualquiera de la semana y en cualquier lugar o sitio. Nada lo impide, cuando por

azar se juntan cantadores y tocadores en una casa, en una tienda o cantina, con tal que un anfitrión con bolsa bien provista sufrague el gasto de las botellas que se escanciarán. Estas Cantaderas imprevistas suelen terminar en bellas “serenatas”, cantadas frente a la puerta o ventana de alguna damita, causa de tormentos u objeto codiciado de alguno de los que forman la jarana.

ALGO SOBRE LA MÚSICA CON QUE SE ACOMPAÑA LA DÉCIMA: Digno de un estudio especial y completo que aún está por hacer, es todo lo relacionado con las distintas melodías, tiempos y ritmos con que se cantan las décimas, así como los respectivos acompañamientos. Podría incluirse en ese estudio todo lo concerniente al instrumento, llamado mejorana, mejoranera o “rumbo”, con su hermana gemela la “bocona” o “socabón”. Modos de afinarlos, tipos de acordes obtenidos rústicamente, composiciones que pueden tocarse y se tocan, así como también el vasto campo de los bailes o danzas típicas que sólo se acompañan con esos instrumentos, serían objetos muy propios del mismo análisis. Consideramos que las relaciones de intimidad física y espiritual que existen entre la décima y los motivos musicales con que se expresan y manifiestan, no bastan para justificar que se incluya aquí un ensayo especial sobre el aspecto musical. Además, confesamos que no poseemos credenciales de música o musicógrafos para acometer la empresa indicada. Nos permitimos a este respecto, recomendar la lectura del capítulo que dedica a la mejorana el erudito musicólogo y crítico panameño, don Narciso Garay, en su interesante obra *Tradiciones y cantares de Panamá*, por desgracia hoy agotada. Recoge D. Narciso en esas páginas una serie de apuntes, más o menos analíticos, que aunque no revisten un carácter exclusivamente folklórico y son incompletos, ofrecen una buena información inicial y señalan claras veredas para exploraciones posteriores. Lástima verdadera ha sido que el Sr. Garay no hubiera dedicado su fina inteligencia y capacidad de artista y estudioso, a esta clase de motivos, pues de seguro tendríamos el tema admirablemente estudiado.⁵

Los elementos instrumentales que se aprecian en un acompañamiento de décima son: los rudimentos de las distintas melodías; los tiempos y los ritmos; los modos y tonos en que se tocan y el virtuosismo con que el tocador acompa-

⁵ Algunas transcripciones y notas sobre la música de mejorana fueron publicados hace algunos años por el Profesor de la Universidad Mr. Myron Schaeffer, en el *Boletín* de la misma.

ña (ejecución limpia, sonoridad, “registros” o “repunteos”, sincronismo con la voz, etc.) En cuanto al cantante, se le exige una voz bien timbrada, diestra en modular toda clase de inflexiones, por cierto muy quebradas en tales melodías, habilidad para la dicción, intensidad y maestría para resolver los problemas que plantean las melismas y “salomas”, mucho “oído”, es decir saber sincronizarse con el acompañamiento y en los casos de tomarse la libertad de abandonar la medida, saber con desenfado volver a ella y terminar en buen acuerdo con el acompañamiento. El público oyente no sabrá cantar ni tocar, pero es juez riguroso, como ocurre con el espectador culto que asiste a cualquier espectáculo.

Mencionaremos los nombres de algunas de las formas melódicas que acompañan a la décima. Las llaman los campesinos “tonos”, “tonadas” o “torrentes”.

Quizás puedan catalogarse como “torrentes” o melodías fundamentales, tres: la llamada “gallina” o también “gallino”, el “mesano” y el “zapatero”. Del Sr. Garay, ya mencionado, citamos: “el gallino” es una mejorana en modo menor. El “zapatero” comienza y termina en la tónica; y el “mesano” comienza y termina en la dominante o en la armonía de dominante. No hay mejorana vocal que no sea gallino, mesano o zapatero, sobre todo mesano, que es la forma más usual. A esto nos permitimos agregar nosotros que, del “mesano” se deriva una serie de modalidades, ya sea transportándolo a distintos tonos, ya variando los afinamientos, el ritmo y los tiempos. También partiendo del “zapatero” se tejen y destejen numerosas variaciones, usando determinados recursos. Todas esas modalidades reciben nombres específicos, por lo general indicativos de lugares en donde se han originado o de las personas que las han compuesto.

Anotamos para los que más adelante estudian el tema, los torrentes que siguen: mesanos transportados; mesano valdivieso; mesano corriente o “por veinticinco”; mesano “por seis”;⁶ “gallino transportado”, “llanto” o “lamento”, el “socabón” y sus variantes: “punto minero,” “poncho”, “ronquina”, “llanero”, “maulina”, “maría”. Deben agregarse, como música propia de las mejoranas, los numerosos “puntos” exclusivos para el baile. También los muchos que son obra creada por uno que otro privilegiado compositor y que por lo general él sólo ejecuta mientras vive, pero que pasan a la posteridad cuando el autor muere. Quien oye con atención a estos ejecutantes se apercibe de que aun en el

⁶ Los términos “por 25” y “por 6” aluden a los tipos de afinamiento que llevan esos nombres, entre los muchos que se cuentan.

toque de los aires más estereotipados, como el mesano, cada uno tiene no solo un estilo y técnica propios, sino que suele introducir elementos de su propia creación, hasta el punto de que a veces, la forma se independiza y aparece como nueva variedad. Sin embargo, no debe suponerse que se produzcan, ni siquiera a largos plazos, creaciones íntegramente originales en materia de música mejoranera. Con ella no sucede lo que con las cumbias y tamboritos, de los cuales aparecen verdaderas floraciones nuevas en cada festividad. Los elementos de adorno o de estilo personal no alteran en lo fundamental el esquema y carácter de las melodías y acordes. De las formas populares de música, las mejoranas son las de mayor permanencia. Las que oímos en la actualidad son de una antigüedad verdaderamente remota. Y dato curioso: gustan más a los oyentes las tonadas más antiguas. Iguales observaciones caben respecto de las melodías con que los cantadores cantan las décimas.

Cabe observar que los distintos “torrentes” o formas melódicas parecen obedecer a requerimientos de los temas y géneros de las composiciones poéticas o versificaciones, contenidas en la décima que se canta. Así, las décimas con temas amorosos: madrigales, requiebros, instancias o reproches, etc., se cantan casi siempre en la tonada de “gallino”. Considera el cantante que existe cabal asociación entre el contenido de la décima y la mencionada melodía, la cual se caracteriza por desarrollarse en modo menor, como hemos apuntado, con un tiempo lento y con inflexiones suaves. También en “gallino” se cantan décimas con temas religiosos. En “llanto” se acostumbra cantar décimas de tipo tétrico, doloroso o con temas sobre fantasmas, aparecidos o cosas de ultratumba. El mesano, con su melodía de tiempo moderado y graves notas, lo consideran propio para las décimas de “saber”, de “argumento” como las llaman los cantantes. Quizá consideran esa melodía propia para la dicción y la prestancia docente o dogmática que caracteriza al género de tales composiciones. En cambio, el tema “chistoso”, es decir, los motivos jocosos o picarescos, los tratan siempre con melodías de zapatero, ponchos o cualquier socabón, los cuales, en verdad, presentan líneas musicales muy vivas y angulosas, tienen un tiempo rápido y un aire ciertamente festivo.⁷

Sobre este tema de la melodía o música de la décima, nos permitimos transcribir una observación del muy agudo crítico ya citado, don Narciso Garay,

⁷ Véase la décima de la pág. 263 en la que un poeta rural da las reglas más comunes sobre este asunto.

con el fin de destacar toda la importancia que esta música tiene dentro del campo de la investigación y de la exploración como material del más alto valor artístico, folklórico y nacional. Dice el Sr. Garay: “parece que al crear ese género de música la musa popular hubiera querido salirse de los moldes usuales. La música vocal se distingue, en efecto, por el empleo de grados conjuntos en la formación de la melodía, de tal modo que la ausencia de frecuentes grados conjuntos en un motivo melódico la expone a la tacha de antivocalidad. Suele citarse como modelo de melodía vocal, el tema de la “Oda a la Alegría”, en la *Novena Sinfonía* de Beethoven, que procede casi sin excepción por grados conjuntos. Sólo hay tres intervalos distintos en la formación de sus temas melódicos... En ellos (en los cantantes de mejorana) la segunda melódica o grado conjunto es casi la excepción y el intervalo disjunto es la regla. Y a pesar de esta inversión de las reglas usuales, que parece condenar de antemano esta música extraña, surgida de principios tan contrarios a los usos y a las ideas consagradas, a la más bárbara anti-musicalidad, los resultados son toda una revelación”.⁸

Y para concluir esta referencia a la música y acompañamiento con que se canta la décima, daremos una breve noticia sobre el instrumento en que se ejecutan. Suele llamársele mejorana, mejoranera y en algunas localidades, rumbo. El más común de los términos es el de mejorana. Este vocablo crea, entre los no entendidos, mucha confusión, pues con él se nombra también al canto mismo, a la melodía sola, al género de los acompañamientos, a las danzas que se tocan en dicho instrumento, y en fin, a la fiesta misma o reunión en donde los motivos principales son el canto o los bailes mencionados. No lo es para los conocedores, porque las distintas regiones o comarcas se especializan cada una en un aspecto, y es ésta, otra curiosidad. Decir en la región de Océ que “habrá mejorana” es significar que habrá baile acompañado con la mejorana. Por la región de Guararé o Macaracas, decir que habrá “mejorana” significa que habrá cantadera o cantos de mejorana.

El instrumento de la mejorana es, sin duda, un vástago, o quizá ejemplar legítimo de las primitivas guitarras, conocidas en España antes del siglo XVI. Las hubo, según los historiadores, con cuatro cuerdas y con cinco, como la mejorana. Tiene nuestra mejorana la forma de una pe-

⁸ Narciso Garay: *Tradiciones y cantares de Panamá*. (pág. 183). Editado por L'Expansion Belge, Bruselas, 1930. Agotada.

queña guitarra, si bien muy alargada, muy angosta de “pecho” y ancha de “vientre”. He aquí las dimensiones de una de ellas, tomada al azar, las cuales difieren poco de las medidas de la gran mayoría: largo total: 62 cm; largo del cuerpo: 40 cm; largo del cuello: 12 cm; largo del clavijero: 10 cm; ancho del “pecho”: 13 cm; ancho máximo del “vientre”: 21 cm; profundidad de la caja: 7 cm; ancho de la cejilla: 4 cm. El puente va colocado en el centro de la circunferencia que demarca el vientre; la boca, que es muy pequeña, va colocada un poco más arriba del centro del cuerpo de la guitarra. Se construye de una sola pieza, cavándola para hacer la caja y poniéndole una tapa. Se hace ésta con madera muy liviana y porosa, el “balsa”, mientras que la caja se construye en madera de cedro. El espesor de las paredes debe ser muy delgado, la madera muy seleccionada y seca. No se acostumbra pintarla ni barnizarla. El brillo que le da el uso es su credencial de buen instrumento y veterano de largas jornadas y jolgorios. Difiere poco de la mejorana una forma gemela: la bocona, también llamada socabón. Es un poco más corta, y el pecho ligeramente más ancho. La principal diferencia entre estos dos instrumentos consiste en el número de cuerdas, en el modo de afinarlos y en los recursos que cada uno permite. La mejorana tiene cinco cuerdas; la bocona tiene cuatro. Nos abstenemos de abundar en más detalles porque nos llevaría lejos y porque entraríamos en materia que es digna de otro estudio.⁹ Mayores y especiales dificultades ofrece el asunto de los diferentes modelos de acordes o temas melódicos propios de cada instrumento. Tales diferencias hacen que la “bocona” se use exclusivamente para acompañar la danza, mientras que la mejorana se usa indistintamente para el canto y para el baile. Anotamos e insistimos en que toda esta música es digna de estudio, a juzgar por las opiniones de las autoridades que se han acercado a ella. Y consideramos que la investigación que se haga debe comprender la comparación con motivos relacionados o semejantes a los nuestros, que existen en los demás países del continente. Todos hemos oído los famosos puntos guajiros, borincanos y otros, que nos traen los discos o las ondas del radio y hemos notado los elementos de semejanza y las discrepancias con nuestro canto. Sería de desear que se hicieran investigaciones minuciosas para fijar de modo preciso tales semejanzas y diferencias, para encontrarles quizá los posibles orígenes comu-

⁹ Para posibles antecedentes, véase Gilbert Chase: *La música en España*, trad. de Jaime Pahissa, Edit. Hachette, Buenos Aires.

nes. Se comprobaría tal vez la versión tan difundida de que esas melodías hunden su raíz en cantos populares españoles muy antiguos, y particularmente en aquellos que cuentan entre sus células la más remota herencia árabe o gitana.

CLASIFICACIÓN NATURAL DE LA DÉCIMA: Como es de suponer, siendo la décima la forma casi exclusiva de expresión vocal del campesino y animado éste de un espíritu vivo, sensible y creador, recoge ella la suma de las manifestaciones externas del alma rural. Allí vierte ésta, sin reparo, con profusión y con la hondura de que es capaz, el fruto de su creación. Y no porque nuestro hombre rural posea una alma poco compleja, tradicional, asentada y firme en sus creencias y destino, deja de ser multifacética. Tanto lo es, que el campesino mismo ha reparado en que sus composiciones ofrecen contenidos con variantes muy bien delineadas y él mismo ha hecho de modo espontáneo y claro la división en grupos característicos. En efecto, poetas y cantantes, tocadores y auditores están ampliamente familiarizados con el hecho de que existen esos grupos que nosotros vamos a llamar géneros. El criterio que los guía en esa división es el mismo que guiaría a un erudito que se atiene a la especie de motivo o tema que intenta desarrollar el canto o poema. Los grupos naturales, distinguidos con los nombres que les da el pueblo son: el de “argumento”, el “divino”, el de “amores” y el “chistoso”. Nosotros hemos agregado uno, el lírico, en el cual hemos reunido todas las décimas que tienen más o menos ese carácter, y cuyo tema se aparta bastante de los géneros antes mencionados. Fácil es prever el género de temas que mueven o inspiran cada grupo. Seguramente esta clasificación es común a la poesía popular de toda América, a juzgar por las informaciones que hemos recogido. Sin embargo, una más sencilla existe en algunas partes de Colombia, según Antonio José Restrepo.¹⁰ Como todo nuestro pueblo —dice este autor— dividen ellos sus temas en dos categorías: “a lo divino” y “a lo jumao”; cantan con aquéllas cosas santas, con éste el amor y sus diabluras.” Se refiere el ilustre colombiano a grupos de población semi indígena; por eso quizá han deformado el término, haciendo de “a lo humano”, “a lo jumao”. Como sea, es del caso observar que la clasificación que hace el panameño va más allá de la muy corta de dos categorías, pues la extiende a cuatro. Revisemos, aunque parezca abundar sobre ello, la motivación de cada grupo.

¹⁰ *El cancionero de Antioquia*, pág. 56.

ALODIVINO: Comprende este grupo todo el decimero que tiene como tema o motivos los asuntos de orden religioso y los referentes a la historia sagrada. Entre los primeros se encuentran cantos y verdaderas oraciones, alabanzas o loas a Dios y a Jesús, a la Virgen y a los santos. Los que se nutren de la historia sagrada versan muy particularmente sobre la vida y más que todo, sobre la pasión del Salvador y las penas o dolores de la Virgen María. Abundan dentro del mismo género las composiciones que hacen fantásticos inventarios de las reliquias, amuletos y prendas sagradas que dice poseer el cantor. Que a veces la piedad manifiesta en tales décimas no sea tanta como la vanidad, no quita méritos a estas creaciones.

DE ARGUMENTO: Es éste un género de décimas cuyos temas y contenidos expresan “saber”, ya sea éste adquirido por transmisión o producto de la reflexión propia. En el saber adquirido figuran los conocimientos que dan la geografía, las ciencias naturales, las matemáticas, la gramática, la historia, la medicina y numerosas artes prácticas. El saber producto de la propia reflexión y experiencias del poeta, incurre de lleno en lo que es la crítica social y política, en la moral, y en suma, recoge todos los aspectos de la filosofía popular. Indicaremos más adelante los procedimientos mediante los cuales adquieren los poetas sus conocimientos por transmisión.

CHISTOSO: Los cantantes y compositores reúnen bajo este rubro, todas las décimas que cultivan “la chistería”, como ellos dicen. Como bien puede sospecharse, se trata en ellas de motivos jocosos o picarescos y la principal intención de ellas es hacer reír. Sin embargo, contienen esas décimas las variantes y elementos más inesperados, como veremos al hacer la disección de ellas.

DE AMORES: Inspiran o dan vida a las décimas de este grupo los motivos que nacen de la pasión amorosa y peripecias anejas, las reflexiones que el amor y sus vaivenes sugieren, las andanzas que conducen al despertar, curso y fin de la experiencia amorosa. Como se verá, es este grupo de lo más variado y extenso, como corresponde al vital motivo que lo alimenta.

Esta sencilla clasificación, lo repetimos, es la que el pueblo amante de esta poesía ha elaborado sin premeditación alguna. Nosotros la consideramos acertada y propia para enmarcar un estudio analítico folklórico, ya que éste ha de

incluir también cualquier esfuerzo intelectual relacionado con las mismas creaciones. Es natural que a veces encontremos especímenes de composiciones que haya que forzarlas un poco para hacerlas entrar en un grupo dado. Otras veces observaremos que una misma composición podría ser colocada con bastante lógica en más de una división. Por último, como ya dijimos antes, hemos encontrado un grupo de décimas que no podrían ser asignadas cómodamente a ninguno de los géneros ya descritos. Nosotros las hemos agrupado bajo la denominación de LÍRICAS. Tratan ellas de temas como la madre, el mar, ilusiones y desesperanzas; cantan a los variados aspectos de la Naturaleza; expresan, en fin, sentimientos, afectos e ideas íntimas.

Confesamos nosotros que la división que hacen los poetas y cantantes rurales nos seduce, a tal punto que la hemos adoptado para hacer la clasificación del material que forma nuestra colección.

Se observará, además, en el cuerpo de la colección, que dentro de cada género temático hemos reunido las composiciones en sub-grupos, lo cual facilitará una mejor apreciación de ellas. Por ejemplo, en el género “chistoso” colocamos de seguido las que tienen como tema y recurso a las plantas; en forma idéntica hemos agrupado las que tratan de animales, de costumbres, etc. El mismo procedimiento hemos adoptado para los demás grupos. Puede, sin embargo, que alguna razón particular nos haga faltar a este propósito.

Como la temática encontrada en nuestra décima no es patrimonio exclusivo de ella, no pretendemos que la clasificación sea algo original. Antes bien, sabemos que ella tiene precedentes en la historia de la poesía castellana peninsular, tanto popular como erudita, clásica o moderna.



Contenido psicológico de la décima

Acabamos de presentar un ensayo de clasificación de la décima, atendiendo a los temas que suelen servir de motivos para que el poeta se inspire. Ahora intentaremos analizar las décimas de cada grupo con el fin de observar los aspectos de orden psicológico que ellas pueden contener. La clasificación objetiva nos dice que en esta poesía hay temas amorosos, sagrados, jocosos, etc. Pero lo que ahora nos proponemos hacer, es la íntima disección de ella para darnos cuenta, por ej., de qué aspectos del tema amoroso prefiere; cuál es la actitud del poeta, si es posible percibirla, frente a la pasión amorosa cuando se halla arrebatado por ésta; cuál es su concepto de la mujer, como tema u objeto del amor. De los temas sagrados cuáles merecen la mayor atención. ¿Existe un espíritu realmente piadoso en la décima, o se contenta ésta sólo con presentar descripciones? Cuál es, por ejemplo, el móvil que se observa en la décima de “saber”, en la jocosa, etc.? Son éstos algunos de los rasgos que nos proponemos observar y poner de manifiesto, adelantando, desde ahora, la salvedad de que nuestras observaciones se limitan a una colección de décimas que no consideramos muy vasta y que conviene seguir recogiendo estos cantares a fin de hacer el estudio del mayor número de ellas y dar a los diagnósticos un carácter más definitivo. Se sabe cuánto significa este tipo de observaciones para los que investigan el valor de la tradición y de la cultura de los pueblos. Al fin y al cabo, el poeta, analfabeto o erudito es producto de su medio histórico y social, y no puede evadir la presión y el sello de los conceptos y valores de todo orden que imperan en su época y ambiente. En cierto modo, su voz es, además de un mensaje individual, el mensaje de un medio cultural y del momento espiritual en que vive. Tratemos, pues, de captar ése o esos mensajes.

EL TEMA SAGRADO: Se comprueba fácilmente que los temas de este orden gozan de gran favor por parte de la décima. Y de ellos, los más solicitados son

los que conciernen a la Pasión y Muerte de Jesús y a los dolores de la Virgen María, su madre. En los relatos versificados se percibe la rectoría de un librito de Historia Sagrada que existió como texto de enseñanza de esta materia en las pocas escuelas que hubo durante el nacimiento de la enseñanza primaria, en los tiempos de la dominación colombiana y años subsiguientes. Se observa también la intervención de la Iglesia, en la forma de los sermones y de la representación propios de la Semana Santa. Algún catecismo y la versión fraccionaria de uno que otro pasaje bíblico completan el haber de los conocimientos necesarios que deben tener los poetas. Siendo la mayor parte de éstos, iletrados, la trasmisión de conocimientos ha tenido que hacerse oralmente. Lo incompleto de ellos y los errores de dicción y escritura observados, así lo dejan ver. Aunque son varios los temas sagrados que se cultivan, es la Pasión y la Muerte del Redentor el que más figura, como lo hicimos notar anteriormente. Se advierte la pena, la piedad y la emoción con que se describe el suceso. Existe temor, respeto y reverencia ante el dolor de Cristo. Ningún otro motivo de la religión o de la historia sagrada aparece de modo tan persistente en la décima. (Véase como modelo la composición de la pág. 138). El fausto suceso del advenimiento del Mesías ha motivado también décimas, pero éstas se encuentran en menor número y nos parecen dotadas de menor intensidad emotiva. Anotamos con algo de extrañeza que no hemos encontrado hasta ahora villancicos nativos popularizados al punto de que se canten en nuestras navidades interioranas. Lo que puede considerarse como villancico es muy escaso. Las tres décimas de las páginas 140, 141 y 142 tienen redondillas y algunas estrofas que pueden aceptarse como tales, pero no podríamos asegurar que son nativas. Es posible que las estrofas sean nuestras, pero se observa que no están a la altura lírica de los verdaderos villancicos. A este propósito podemos agregar que no conocemos villancicos panameños procedentes de nuestra poesía culta. Los villancicos que se cantan en nuestras navidades son importados de España y de muchos países de América, en donde abundan. En resumen, consideramos hasta ahora, que en nuestra décima y en nuestra copla, no se nota influencia sensible alguna del verdadero espíritu religioso español respecto del tema de la Navidad. En general, nos parece observar en el desarrollo del tema histórico sagrado más el afán de mostrar conocimientos, de “saber” y de narrar, que el de conmoverse y edificarse con la vida y el dolor de Jesús o de los santos y mártires. Se diría que los temas atraen al cantor más por lo que tienen de dramático y de heroico que por el valor de ellos como

actos para la redención, como sucesos que han de inducir a la meditación, a la contrición y a la penitencia.

En otra modalidad la décima religiosa adopta la forma de loa y canta los méritos de los santos de la devoción popular, especialmente las vidas y milagros de los patronos de nuestros pueblos. San Sebastián en Ocú, la Virgen de las Mercedes en Guararé, Santa Librada en Las Tablas y muchos otros. Son más raras las que se dirigen directamente a Dios mismo, Jesús o la Virgen, en abstracto. Algunas de las composiciones de este tipo suelen contener acentos de verdadero fervor y lirismo, la invocación y la súplica conmovida, pero apenas en medida necesaria para tratar de alcanzar favores terrenales y de evitar el castigo eterno. No se hunde el canto en el trance místico; no llega la expresión al arrebato ni al abrasamiento. Parecen estar lejos de él la saeta o la cantiga. Esta religión de la décima, como que no fuese demasiado exigente, no agobia ni trastorna hondamente al autor, a pesar de su sensibilidad. Ella no pasa de ser un sentimiento sereno, llano, propio para el consuelo y la promesa pero que está lejos de significar la primordial ocupación del hombre, lejos de representar la obsesión, la mística verdadera. Se encuentran décimas que desarrollan algunas redondillas de corte clásico, diríamos erudito, plenas de fervor y de belleza, coplas que no se sabe cómo han venido a dar a los predios populares; pero se nota en tales casos un desarrollo apocado, que no se aviene a la calidad y al ímpetu de la copla. Véase la composición que tiene por redondilla:

*Tendí la manta en el suelo
con ánimo de pecar,
alcé los ojos al cielo
y la volví a levantar.* (p. 136)

Con todo y que las cuatro bellas estrofas que siguen están unguadas de devoción, no parecen corresponder al trance de quien sufre un raptó de emoción, motivada por un cielo en donde probablemente el espectáculo de los astros se manifiesta al trovador como la imagen arrobadora del propio Dios. Lo mismo puede decirse de la décima que utiliza la redondilla siguiente:

*Mi Dios y mi Redentor
en quien espero y confío,*

*por tu pasión, Jesús mío,
abrasadme en vuestro amor.* (p. 180)

También concuerda con la observación que estamos haciendo la frecuencia con que aparece un tipo de décimas, cuyas cuatro estrofas glosan una redondilla de forma intencionadamente equívoca, extraña y de mal gusto, irreverente las más de las veces, pues dejan ver un cariz obsceno. Gozan de mucho fervor entre los oyentes. Las llaman décimas o cantos de “adivino”, término con el cual parece significarse el doble aspecto, de ser del género “divino” o sagrado y de plantear con la redondilla una especie de charada o adivinanza de lo que ha de venir después. Enviamos el lector a las que aparecen en las páginas 154, 155 y 156. Anotamos aquí que don Antonio Restrepo trae algunas de estas composiciones en su *Cancionero de Antioquia*, por lo que sospechamos que el género ha de ser cultivado en más de una región.

En consonancia con esta actitud particular del poeta y su modo de ser religioso, cabe llamar la atención sobre otra modalidad que comprende el tema sagrado. Nos referimos a las décimas en las que la fantasía trata de figurarse el reino de Dios, como una estancia en donde alternan los elementos materiales de este mundo, útiles al individuo, con las actitudes y necesidades propias de la gloria celestial. La ingenuidad y sencillez de los cuadros dispensan de toda sospecha que pretenda ver faltas de respeto en las creencias y verdades de la fe. Véase la décima de la página 174, en donde se pinta a un Cristo en brazos “de una diosa” y rodeado de batallones.¹ Señalamos, finalmente, algunas décimas en las que se recuerdan las estériles disquisiciones bizantinas, como la desarrollada en esta redondilla:

*Si eres en ciencia el non plus
y tienes sabiduría
di cuál de las tres Marías
llegó primero a la Cruz.* (p. 184)

No faltan algunas en que el fervor religioso es más hondo, pero que sin embargo, no están exentas de cierto cariz vanidoso, como las que proclaman

¹ Véase también la de la pág. 247.

que el autor posee colecciones de reliquias y de imágenes o tesoros que él y la religión veneran. Véase la décima de página 194, que comienza:

*Yo tengo en gran proporción
de San Crispín una zuela
y también tengo la espuela
del gallo de la Pasión.....*

O mejor todavía, ya con muy poco asomo de ostentación, la desarrolla en esta redondilla:

*Soy más rico siendo pobre
que aquel que tiene dinero;
tengo el caudal de mi gusto
¿para qué riquezas quiero?* (p. 173)

En resumen, la décima religiosa panameña que comenzamos a conocer, se nos aparece como representativa de una colectividad en la que la introspección para buscar la verdad y para acentuar la fe, no es procedimiento corriente. En que no aflora una supersensibilidad y por lo tanto no existe el légame espiritual apropiado para que en él germine una mística o un ascetismo siquiera moderado. Existe una verdad previa que no se pone en duda: la vida eterna. Hay un medio de alcanzarla: la religión que nos dejó Cristo, el cual murió heroicamente para rubricarla. Por lo tanto, se es sobre todo creyente, y luego religioso, pero sin ir más allá de lo que un sano razonamiento aconseja. Tal parece ser el mensaje que nos trae la décima en su aspecto “divino”.

LA DÉCIMA DE ARGUMENTO: El poeta vuelca en este grupo de décimas lo que podríamos llamar su “saber”, y lo que es más, sus ansias de poseer conocimientos y experiencias y su orgullo o satisfacción al demostrarlos. Y es tanto más sano e ingenuo este afán cuanto que, como se sabe, no será el poeta, figura totalmente anónima, el que va a hacer gala de ese saber, sino el cantor, quien en la noche de cantadera dirá todas esas cosas como suyas, como si él fuera el poeta o creador. Y como el auditorio gusta y aplaude estas creaciones, ha de suponerse como algo enraizado en la naturaleza misma del alma colectiva esta tendencia a poseer y a mostrar sabiduría.

La sabiduría contenida en la décima presenta varias formas y cada una ofrece un sentido o intención particular. En nuestra colección hemos logrado determinar hasta cuatro grandes modalidades, si bien algunas décimas no entran holgadamente en el grupo que les hemos asignado y que nos ha parecido el más apropiado. A veces puede también observarse que los linderos entre las variantes no están rigurosamente fijados. Ello no le resta al procedimiento la utilidad para el estudio. Los grupos a que nos referimos se diferencian por los motivos, los cuales enunciamos así: a) meditaciones o reflexiones de orden moral (lo que a menudo se califica como filosofía popular); b) “saber” propiamente, es decir, “saber” de tipo erudito; c) crítica (social, política, moral etc.); d) jactancia y provocación. Tratemos de percibir lo que cada tipo tiene de particular.

a) **MEDITACIONES Y REFLEXIONES:** Contienen realmente las lecciones sugeridas o dictadas por la experiencia en la vida. Más que la introspección meditativa, es la voz infalible aunque llana de las verdades que se han vivido. A veces las exposiciones contienen, no hay duda, elementos que no son exclusivos de una colectividad dada, sino que figuran en la tradición de todas las culturas. Las reflexiones sobre el estigma de la pobreza; la maldad humana; sobre la muerte, que todas las jerarquías nivela; sobre los vaivenes y falacias del amor terrenal, sobre la mujer, que figuran en esta poesía, son, como se sabe, propias de las literaturas de todas las clases y épocas. Se observa en el pensamiento la influencia frecuente de las enseñanzas de la Iglesia, y también a veces, pequeños injertos provenientes de algún texto erudito o semierudito. Pero siempre la fusión de los pensamientos y la contextura del todo aparecen como creaciones propias de poetas iletrados. La intención de este género poético es manifiesta aleccionar, enseñar, exhortar. Didáctica de orden moral, podríamos decir. Ciertamente en algunas no aparece muy claro el propósito y más bien se nota una actitud introspectiva, una urgencia de confesarse a sí mismo ciertas verdades, como para afirmarse en ellas. ¿No es bello ej. la que encabeza esta redondilla?:

*Vida que pasa ligera
la extensión de la llanura,
con alegrías y amarguras
sin detenerse siquiera....*

(pág. 214)

Y las que tienen como motivo éste:

*“Nada en esta vida dura,
fenecen bienes y males;
a todos nos hace iguales
una triste sepultura”.* (p. 211)

¿No se diría que son versiones de alguna que fue olvidada en algún antiguo escaparate por un hermano menor y no letrado, de Jorge Manrique? Aun en estas décimas la intención aleccionadora o didáctica no está ausente. Y es que toda sentencia de orden moral es necesariamente exhortatoria. En buen número de nuestras décimas el designio no se oculta; el poeta, que ha sufrido en la experiencia o que advierte claramente el riesgo que corre el prójimo en su desconocimiento de ciertas verdades fundamentales, no vacila en exponer su discurso admonitivo. Véase la que empieza con la redondilla:

*El secreto de tu pecho
no lo digas a tu amigo,
acabada: su amistad
contra ti será testigo.* (p. 242)

Una actitud filosófica que aparece poco en la décima, pero que en nuestra opinión abunda mucho en el subconsciente campesino, es la que campea en la décima de Severino Medina, que corre en la página 215 sin redondilla, y que comienza así:

*¡Mira que la vida es nada
y teniendo que morir!
Con lo que hay que sufrir
es mejor la carcajada.*

La riqueza de ideas y la belleza de forma de esta décima son tales que apenas puede uno creer sea hecha por un campesino de un caserío de Las Tablas, cargado de familia y no menos de trabajos.

Muchos otros motivos para disquisiciones encontraríamos en éste y los demás contenidos de la décima, y ellos podrían ser objeto de extensas exposi-

ciones. No es nuestra intención el agotarlos, por hoy, sino sólo señalar las posibles exploraciones en este sentido y marcar el interés que ellas pueden tener. Por eso seremos cortos en las reflexiones sobre cada intento analítico.

b) SABER PROPIAMENTE: Nos referimos aquí al saber del tipo que nos atrevemos a llamar *erudito*, y como se comprende, no porque él haya sido adquirido por conductos escolares o académicos. Queremos significar con ello que se trata de un saber constituido por conocimientos fuera del ambiente común al de la misma décima. Un vasto sector de éstas trata de asuntos con los cuales la generalidad del campesino no está familiarizado, de materias que no figuran en el hablar común de ellos. Por ej., suelen desarrollarse temas de historia general o particular, de geografía, o astronomía, de ciencias naturales, de cívica, etc. Aparece en estas composiciones a veces, el propósito didáctico: como cuando se exponen ideas sobre cuestiones de fisiología, medicina, sobre cuestiones patrióticas y de la historia patria más cercana y basada en lecciones de la enseñanza primaria, que llegan directa o indirectamente a algunos compositores. Pero la décima ostenta más frecuentemente el propósito, liviano por cierto, de deslumbrar, de exhibir una erudición de tipo cuantitativo y hasta truculento. Las décimas de contenido geográfico que hemos seleccionado son un buen ejemplo. La exactitud de los hechos declarados en ellas es lo que menos importa. Las fuentes de aprovisionamiento han debido ser manuales muy mal leídos por un tercero, transmitidos al poeta quizá en la cuarta o enésima versión y de allí que abunden los vocablos ilegibles o sin sentido, las sentencias que hacen sonreír, adefesios, etc. Causan asombro las citas apropiadas que hacen algunas de personajes mitológicos y las referencias a sucesos o elementos perfectamente identificados por la literatura culta. Véase la de la pág. 462, que cita a dioses griegos; la de la pág. 328, que alude a Séneca, a Platón y otros personajes antiguos, y la de la pág. 461. Lugar prominente merecen en este aspecto los episodios de las gestas de Carlo Magno con sus doce Pares. La fuente de información parece haber sido un pequeño libro anónimo que popularizó la leyenda en el interior de nuestra República a comienzos de este siglo. También, quizá, la trasmisión oral del tema a través de romances traídos por los españoles. El interés por este asunto de tanta antigüedad y tan alejado de nuestro medio, en los poetas populares, es igual en las diferentes regiones que hemos visitado en busca del

material que aquí exponemos. Una transmisión oral podría haberlo conservado casi de modo mecánico e inconveniente y así se explicarían, también, las mutilaciones y los anacronismos. Figuran en la colección algunas “líneas” o tiradas de décimas con esos temas. Por lo general parece que bastaran al versificador la acumulación y la consonancia de nombres extraños y sonoros, tales que permitan a la fantasía rodar por parajes fuera de lo cotidiano y que revelen a los oyentes cierto mérito en cuanto a la captación memorística del cantante.

c) LA CRÍTICA EN LA DÉCIMA: Merece que se destaque la función crítica del poeta rural, pues el ejercicio de esa función corre parejo, proporciones guardadas, al del artista culto. El ambiente en que vive, no por rústico, carece de los ecos de la vida ciudadana, aun cuando éstos lleguen en forma amortiguada. Las prácticas sociales, el ejercicio del poder público con sus desigualdades en la distribución de cargas y bondades, los vicios y costumbres vituperables, hieren la sensibilidad honesta del poeta, y entonces aparece la décima que fustiga. No se contenta ya de hilvanar reflexiones o atar pensamientos sentenciosos, sino que expone meridianamente la llaga y a menudo aplica el cauterio. Suele el empeño crítico manifestarse, ya sea vestido de cierta toga, con el aire circunspecto de “*magister dixit*”, ya sea en plan desenfadado y burlón, cuajado o salpicado de humor y picardía. En el primer caso la estrofa revela exclusivo propósito de censura y protesta; en el segundo hay al mismo tiempo la intención bonachona de divertir y de mover a risa, descubriendo al oyente el aspecto ridículo de lo que se fustiga, tal como lo hace la caricatura. Para acatar exigencias de las formas hemos agrupado las décimas de crítica “seria” con las de argumento, como suelen los cantores hacerlo, y aquéllas en que el buen humor hace compañía a la crítica, las catalogamos entre las jocosas o “de chistería”, como también las llaman. Debe recordarse lo que ya dijimos acerca de las vacilaciones que a veces nos asedian sobre la clasificación más correcta. Al fin y al cabo esto tiene menos importancia que la existencia misma de los tipos y modos de tratar los temas. Véase como ej. de décima en que se censura aspectos políticos en forma de filípica, la que desarrolla esta redondilla:

*Qué ventajas conocemos
por orden de un Presidente;*

*no dan ningún aliciente,
ningún favor merecemos.* (p. 246)

Y la que se refiere a algún alcalde o mandón que hubo en el pueblo de Pocrí, cuya redondilla dice así:

*Mejor no hubiera nacido
que haber nacido en Pocrí,
porque se está viendo aquí
lo que jamás se ha creído.* (p. 250)

Abunda más la décima de crítica picaresca y a ellas nos referiremos con más detenimiento al tocar el género jocoso.

d) LA DÉCIMA JACTANCIOSA Y PROVOCADORA: Entre las décimas del género “argumento”, sin duda las que más excitan el entusiasmo de los oyentes; las que hacen que una cantadera renueve su vigor y se prolongue hasta mucho después de la salida del sol; las que hacen que la competencia termine más de una vez en lances personales, son las décimas que nosotros llamamos de provocación o jactancia. Se caracterizan porque tratan en todo caso de irritar al cantor oponente, colocándole en una posición poco airosa frente al público. Tal suele ser el riesgo en que esta clase de porfía puede poner la buena compostura de los cantantes, que cuando quieren asegurarse de que la cantadera acabará en buenos términos hacen al comienzo de ella un “pacto de caballeros”, mediante el cual convienen en no usar el tipo de décimas que ahora estudiamos. Cualquier procedimiento es propio de esta décima con tal de molestar al rival. He aquí algunos de los recursos que aparecen en tales composiciones: Plantear una serie de preguntas que por la naturaleza misma de ellas no tienen respuesta: Quién fue la abuela de Adán; cuántos ríos desembocan en el mar; cuántas estrellas hay en el cielo, etc. Véase la que tiene como redondilla:

*Si eres cantor verdadero,
si tu “saber” lo declara,
díme cómo están formadas
las estrellas en el cielo.* (p. 309)

Véase esta otra de página 297:

*Yo les vengo a preguntar
a los sabios de este mundo:
los que se van de este mundo
¿a dónde van a parar?*

Otro recurso consiste en la pura jactancia. El que canta hace gala de poseer más méritos, más conocimientos, más habilidades que ninguno de los presentes y ausentes; o cree ser capaz de realizar hazañas peligrosísimas. Véase estas muestras:

*Un sabio contó un millón
siete veces en un día,
y en nueve meses no pudo
contar las décimas mías.* (p. 316)

*El que inventó la gramática
tuvo que ocuparme a mí;
porque muy bien lo aprendí
y tengo bastante práctica...* (p. 301)

Pero el extremo de la belicosidad aparece en las décimas que podríamos llamar de manifiesta provocación, las cuales contienen, desde el discurso irritante hasta el insulto procaz.

Ej.:

*Llegó el maestro de ciencia
señores, aquí a cantar:
o retirarse o callar
porque no aguanto insolencia.* (p. 302)

*En el monte de Caucasia,
donde vive Fray Mateo,*

*saco y distiendo mi espada
contigo y con cuanto veo...* (p. 335)

Después que el cantante lance la redondilla y décima de la pág. 338 no queda otra respuesta que “Pisar la manta”² y luego irse a los puños o, lo más corriente, que hablen los cuchillos o los machetes si los hay. Comienza así:

*Porque sé que hay un bufón
que se quiere insolentar,
he venido aquí a cantar
para darle un bofetón.*

Con mayor razón la trifulca se forma cuando cualquiera de los cantantes profiere los insultos contenidos en la décima de la pág. 340, con su hiriente redondilla:

*Cantador tan ignorante,
alabancioso, atrevido,
¿quién te mete a argumentar
lo que nunca has aprendido?*

Hay muchas cuyos términos más finos son “bruto, puerco”, “muerto de hambre” etc. o lo que es peor, las que tienen palabras de las cuales no se sabe a punto fijo cuál es el verdadero significado, como “cimeral”, “zaramullo” que figuran en algunas estrofas.

Si los cantantes poseen caudal de décimas con qué hacer frente a cualquiera situación, y si se cuidan de llegar a los extremos del insulto abierto, es posible que no se llegue a las manos, y ello es de desear siempre, pues entonces la

2 Lleva el campesino a la diversión una manta o “poncho” que le sirve de abrigo en las frías madrugadas y eventualmente para protección o escudo, arrollándola al brazo, durante algún lance al machete. Para buscarse una camorra o pelea no tiene más que agarrar dicha manta por un extremo y dejar que el otro arrastre por el suelo. Es un gesto de desafío “macho” a quien quiera o se sienta tan “hombre” como el provocador. No falta naturalmente, quien se considere provocado por tan insolente gesto, y como señal de que acepta el reto no tiene más que “pisar la manta”. El duelo comienza sin más trámites. De allí la expresión “andar con la manta arrastrando”, para indicar que alguien anda buscando gresca, y “pisar la manta”, para significar que se recoge el guante.

cantadera es un espectáculo interesante, entretenido y para cualquier espectador instruido puede revestir caracteres de fino arte popular. Suele responderse a la décima “preguntona” con otras que en parte pueden dar un rodeo aceptable a la pregunta y a su vez se defiende planteando otras preguntas. A la décima de jactancia se responde siempre con otra más jactanciosa. A las que tratan de humillar o apocar al contrincante, no hay más que hacerle frente con otra más llena de hazañas y más plena de fantasía. Véase como ej.: la larga línea “Callar cantores, callar” de la pág. 304.

GÉNERO “CHISTOSO”: Está constituido por décimas de contenido jocoso y picaresco. Son de las más abundantes las composiciones de este tipo y parecen gozar, con las de argumento belicoso, del más grande favor entre los oyentes. Se pueden identificar, a juicio nuestro, dos propósitos diferentes en ellas: uno sería sólo el de entretener, mover a risa o excitar el buen humor; en el otro, va apareada a este propósito la censura o crítica mordaz de algún vicio, costumbre, institución o personaje. Las décimas que forman el primer grupo cultivan dos temas favoritos: el absurdo y la exageración, y a menudo los dos simultáneamente. Aparece una especial delectación en desarrollar escenas disparatadas, irreales, fantásticas, con seres dotados de facultades imposibles, absurdas. Abundan temas como los de esta redondilla:

*Una pulga vi volar,
que llevaba en las narices
cuatrocientos carpinteros
sin contar los aprendices.* (p. 349)

Se notará que los animales y las plantas son sujetos muy propicios para sugerir los temas del absurdo y la exageración.

En una décima se intentará convencernos de que una puerca incubó una cantidad de huevos y que de ellos salieron zorros, iguanas, monos y hasta elefantes, dotados éstos a su vez, de facultades o de costumbres humanas. Unas nos enseñan que una planta de tomate, milagrosa por supuesto, dió una cosecha terriblemente abundante de todas las clases de frutos que puede contar la botánica, con la sola excepción, quizá, del tomate mismo (pág. 347). Una gallina endemoniada bate todos los campeonatos, cuando entre otras cosas, se

nos dice que:

*Sacó un pichón de lagarto,
junto con un guaraguao,
sacó un horrible cao
que del miedo pegué un salto;
esta gallina en su parto
creo que el diablo la cubrió,
pues del cascarón brincó
un sapo por una esquina.... etc. (p. 348)*

La exageración contribuye también al mismo empeño de deformar la realidad y colmar la fantasía. Obedece al mismo impulso psíquico, si bien toma como punto de partida cosas o situaciones reales. Un buen ejemplo nos lo dan las composiciones sobre indigestión, págs. 368 y siguientes. Se queja en una de ellas el autor de no saber a qué se debe una indigestión que le ha dado, pues más bien se encuentra hambriento. Pero al hacer la cuenta de las “cositas” que comió impensadamente en las últimas doce horas, se puede comprobar que llegó a devorar vituallas como para un regimiento y con el agravante de haber ingerido frutas y carnes vedadas por la dieta y las costumbres humanas.

Temas sobre el curanderismo, el miedo a los muertos aparecidos y sucesos que entrañan notas cómicas, son desarrollados con singular maestría. (Véanse págs. 381, 382 y 383 de la colección).

En el otro orden de décimas, las que cultivan al mismo tiempo la crítica de personas y de costumbres, aparece el ingenio heredado de los abuelos castellanos. No se puede saber a veces si la forma humorística cubre el fondo crítico para hacer más asequible el fin moralizante, a usanza de la clásica picaresca, o si se escoge el tema para acentuar el rasgo humorístico y hacer más vivo el motivo para entretener. Véanse, por ej., las décimas que fustigan al vendedor de billetes clandestinos de lotería (llamados “chances”); la diatriba contra la costumbre de usar moños “postizos” que imperó hace muchos años, o contra la que luego hizo furor entre el sexo débil, de cortarse el cabello “a lo hombre”. Algunas otras adoptan una forma ambigua, en que no se sabe si se trata de censura o de cínica delectación en el recuento que hacen. Por ej., las que enumeran las personas, con sus rangos, que le rinden pleitesía al vicio del licor, o a la práctica de apropiarse de lo ajeno.

Según las décimas que de ello tratan, no se escapan ni ángeles ni demonios, del cultivo de tan nefandos vicios. En su empeño de provocar la risa, no reparan en tomar como tema cualquier suceso, por circunspecto o digno que sea, con tal que tenga la menor faceta de comicidad. Recordamos haber oído una que describía todas las consecuencias molestosas, las ridículas posturas y hasta las reformas que introdujera al código de urbanidad, una famosa epidemia de sarna benigna que hiciera de las suyas en uno de nuestros pueblos. El gesto de rascarse en público, condenado inmisericordemente por la *Urbanidad de Carreño*, fue abolido, al menos temporalmente. Sobra imaginarse los vericuetos que registró tal rasquiña, el irrespeto con que irrumpió en las clases sociales y elevadas del pueblo, el agostio que hicieron los curanderos, las fórmulas terapéuticas aconsejadas, etc., etc. Hasta un nombre propio se le dio, que aún hoy se conserva: “La Cunda”, derivado, según dicen, del de una dama forastera que llegó por la región en esos tiempos, y a quien con razón o sin ella, se le colgó el “san-benito” de haberla introducido. Una de las versiones sobre este tema aparece en la décima de la pág. 384. En nuestra colección puede verse, además, una que se regodea con el lado cómico que tiene el muy venerable suceso de la gestación o embarazo en la mujer. A la admirable precisión con que describe la sintomatología, que no hay duda, posee su cariz de cómico, se agrega la de las costumbres que rodean el parto, las prácticas que le acompañan y suceden, las labores que exige, y fundiéndolo todo el mordaz y pícaro comentario (v. pág. 378).

Deben mencionarse también las composiciones vacías de todo sentido pero que son verdaderos trabalenguas, juego de palabras esdrújulas que dan al que las expresa la aparente distinción de eminencia doctoril. (Véase pág. 388).

Toda esta poesía de carácter jocoso y picaresco, cualquiera que sea su matiz, tiene para nosotros un valor particular. Ninguno de los otros géneros de décimas ofrece más rico y útil acervo para la investigación en el orden cultural. Ella pone en juego una reserva de lenguaje vernáculo inapreciable. Sus temas son siempre de actualidad y con vigencia en una localidad conocida. Ofrece, casi de modo exclusivo, los mejores cuadros sobre costumbres y prácticas sociales. Figuran en ella los objetos, las artes, las plantas, animales y demás cosas que conviven con el hombre del campo o que éste utiliza.

La tendencia a dar rienda suelta a la imaginación y escaparse de la realidad, dando formas sensibles al absurdo y al disparate, o exagerando hasta lo irreal cosas o normas de las más comunes, se revela como una inclinación de la

psicología colectiva, cuya extensión, exactitud y profundidad podrían determinarse después de más completos estudios. Es esta una tendencia del espíritu frecuente en la gran mayoría de los pueblos, en todas las etapas de la cultura. La más acusada y también refinada forma de ese escape a lo irreal, es sin duda esa literatura visual que se ha dado en llamar bárbaramente “cartones” o dibujos animados, tales como los de Walt Disney, y la aún más accesible de las tiras cómicas de los periódicos. Se observa en la décima que explota el elemento cómico de las cosas o sucesos de la vida en común, mucha agudeza para captarlo y acierto para sintetizar la idea y dar la exacta impresión o lograr el preciso objeto que se desea. La ligereza, el ingenio, la facilidad, todo en la forma de esta poesía corresponde a las características de una modesta pero sana tradición hispánica.

LA DÉCIMA AMOROSA: Dentro de la colección de décimas que poseemos y que ya hemos calificado de incompleta y susceptible de superación, observamos que existen dos actitudes o manifestaciones vivas y determinadas en el galán: una, la que inspira el madrigal, o mueve el requiebro, la queja o el reclamo amoroso; la otra es aquella en que, con un relieve mucho menor, figura el despecho, que va desde un abandono aparentemente desenfadado de la empresa u objeto del amor, hasta la invectiva o el exabrupto carente de toda nobleza. Las dos actitudes antes mencionadas están tan cerca una de la otra que sus fronteras se diluyen mutuamente.

Salvo que nuevos hallazgos nos prueben lo contrario, existen en nuestra décima muchos vacíos respecto al inmenso y complejo panorama amoroso, según observaciones que hacemos más adelante. Veamos antes cuáles son las formas más conspicuas que adoptan las estrofas madrigalescas y mendicantes. En las madrigalescas abunda el afán de comparación, de equiparar las prendas físicas de la pretendida con los objetos naturales que más belleza ofrecen. Términos comunes de comparación se buscan en el cielo, en las flores, en las piedras preciosas, en los metales nobles, en el fuego, en los mares, etc. No aparecen modelos con los cuales comparar las formas de la escultura femenina; para ello se apela al candoroso y tierno y sin duda elocuente contenido de los diminutivos: “esos bracitos”, “esos pechitos”, “esa boquita”, etc. O bien añaden la caricia apropiada a cada parte: “morir al besar los labios”, “quién pudiera abrazar esa cintura”, “dor-

mir sobre su pecho”, son frases frecuentes. Los ojos de la mujer son motivo de primordial inquietud. Desgraciadamente no posee la décima que conocemos los aciertos que se encuentran en coplas populares de España y aun en algunos pueblos de América. Quizá por eso no escasean décimas que se nos antojan son de predios cultos, como la línea “Los ojos de una mujer”, que insertamos porque es muy apreciada de nuestros cantadores (v. pág. 422). Como ejemplo nativo se puede señalar la de la pág. 420 que es más bien pretexto para un requiebro. Algunos de estos madrigales cuentan con felices y breves hallazgos: tal nos parecen los dos primeros versos de la redondilla de la pág. 410, que dicen:

*Vestida de azul saliste
a competir con el cielo...*

o estos dos delicadísimos de la que corre en la pág. 419:

*Tiene esta niña un lunar
en el lado del querer...*

Señalamos como curiosa forma la alegoría contenida en la décima de la pág. 444 y cuya redondilla es un filigrana de requiebro amoroso:

*Vamos tejiendo mi bien
una tela de fineza
con seda de puro amor
y con hilo de firmeza.*

En otros lugares de la colección se encuentran réplicas de esta forma de décima, un poco aproximadas en mérito, usando distintos ingredientes relativos al arte de la costura (pág. 446 y siguientes). El recurso más común para elogiar las prendas físicas de la mujer son los llamados “retratos”, en donde se llama a un pintor para que pinte tales dones:

*Haga Ud. señor pintor
un retrato de belleza,*

*muy despacio y con destreza
dentro de mi corazón.* (p. 414)

En la décima de requiebro amoroso es más saliente el elemento emocional. Hay más vehemencia, como que se está más cerca del objeto codiciado y hay verdadero apremio en conquistarlo. Hay más riqueza de sentimientos y por supuesto, es bien visible el intento de ablandar la fortaleza y provocar la rendición. La forma poética se logra con mucha más frecuencia. Hay en algunas una lejana pero inconfundible reminiscencia de la vieja lírica castellana y señalamos de paso lo interesante que sería deslindar ese vínculo, si es que existe: Véase si no, y a pesar de sus desaliños, la que figura en la pág. 429, con su bella redondilla:

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

Desearíamos saber cuál es el texto clásico y hasta dónde él es responsable de la décima de cinco pies que figura en la pág. 456, la cual ha sido recogida de auténticos cantantes nuestros, y que es tan rara por su conformación de cinco pies como por su belleza. Dice así la quintilla:

*Huélgate homicida mía
mientras yo padezco tanto
que pueda que llegue el día
que tu risa pare en llanto
y mi llanto en alegría.*

El acento o aroma calderoniano, ¿no será capaz de hacer que el lector erudito fije exactamente la fuente o la influencia directa?

Véase, como modelo de queja dolorida, salpicada de lectura o relato mitológico, la que se desarrolla con esta redondilla:

*Ya viene la noche triste
para mí que estoy penando;*

*duerma quien tuviere sueño
que yo velaré llorando.* (p. 462)

La de la pág. 475, nos presenta ej. de una en que al desasosiego amoroso se une la reflexión. Ya la redondilla lo indica:

*¡Ay dolor, cruel suspiro,
Ay corazón desairado!
procurate el divertir,
y lo pasado, pasado.*

Se debe reparar también en las congojas y lágrimas de que da testimonio la décima que asiste a las despedidas de los amantes. Es corriente en todas las épocas y estados de cultura. Como curiosidad lírico-amorosa, llamamos la atención sobre la décima de la pág. 411, modelo del que existen varias versiones, y de las cuales nos parece haber visto semejanzas en colecciones de otras partes de América.

Consiste la particular en que se repite siempre, al comenzar el verso, la palabra o frase con que termina el anterior:

*Yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer,
mujer que con verla tanto,
tanto me hace padecer.*

Fondo lírico, pena, un completo léxico de navegante y finísimos aciertos en metáforas y comparaciones, tenemos en la décima de pág. 448, con su redondilla:

*Sólo con el pensamiento
un navío he de formar,
para irme a navegar
en el mar de mis tormentos.*

La andanza amorosa de la décima, como decíamos, no es muy variada. Después de haber cantado la belleza de la mujer en el madrigal y de haberle llorado para excitar su compasión amorosa y su amorosa pasión, si es que no se obtuvo el

favor, si fue a medias o si hubo después de él algún revés, desaire, olvido o engaño, una breve escaramuza pone fin a todo. No aparece la escena dilatada, no ocurre el drama o terrible conflicto, y ni pensar en la tragedia o siquiera en el lanzarse a través de montes y collados a llorar la pena. En situaciones semejantes, la décima se nos presenta a veces con una mal disimulada conformidad, con una frescura que en realidad no existe, pero que deja a salvo, siquiera en apariencia, el orgullo del varón, sin reparar en que a través de las rendijas del desenfado gotea el despecho y a veces la lágrima. Véase la que glosa esta redondilla:

*El que tengas nuevo amor
me place, prenda querida;
que goces de nuevas glorias,
yo gozo de mejor vida...* (p. 485)

En otras ocasiones capea el temporal la astuta décima bordando con malévolamente intención, refranes nada edificantes sobre la mujer en general:

*Dama en el mundo no habrá
digna de medio querer;
el que amare a una mujer
burlado de ella será...* (p. 483)

Se desquita otras veces con saña innoble, del agravio que pretende haber recibido el amante:

*Gocé de lo que tuviste
en la flor de tu niñez
no volverás otra vez
a dar lo que a mí me diste...* (p. 487)

Otra variante la vemos en la tremenda invectiva que aparece en la pág. 488, como desquite por el daño o la herida recibida y que empieza por la redondilla:

*Culebra quisiera ser
cuando te vuelvo a mirar,
un tigre de la montaña*

o tintorera del mar.

Existe, pero es menos común, la décima hogareña, la estrofa de contenido íntimo, la que pinta el amor en lo privado, con sus alegrías y sus penas. Algunas pocas llegan a halagar el concepto de la mujer, en general, como las cuatro que figuran en las págs. 227, 230 y 231. Nótese que las hemos agrupado entre las décimas de argumento, pues parecen hechas más bien para replicar a las que arrojan menosprecio sobre el sexo débil. La de la pág. 374 da una buena idea del afecto hacia las abuelas. Hemos recogido una, la de la pág. 482, que contiene la inmensa pena, el recuerdo y la desolación que causa la muerte de la compañera amada. Dice la redondilla:

*Todo está negro y sombrío,
ya murió mi montunita,
si Dios la alegría me quita
triste está el ranchito mío.*

También son muy raras las décimas compuestas por mujeres o que traen un mensaje de ellas. Por eso señalamos a la atención del lector las tres décimas de las págs. 458, 463 y 464. En la que empieza “Estas lágrimas que lloro” cuenta la mujer ofendida y traicionada, con sencillez y puntualidad conmovedora, la tragedia íntima de haber perdido “honra y honor”, con los detalles sobre los medios de que el burlador usara en su perfidia y de las graves consecuencias que el hecho acarrea; por lo cual encomienda a su Dios la misión de hacerle justicia. La otra no la consideramos como producto de la musa campesina nuestra. El léxico, la conformación, el acento, son demasiado conocidos para dudar que esas estrofas no sean de las que produjo alguna hermana de la musa apasionada y femenina que inspirara a una Santa Teresa o a una Sor Juana Inés. El uso incorrecto de algunos vocablos son obra del pueblo, que por cierto, revela exquisita sensibilidad al incorporar estas creaciones a su haber poético.

LA DÉCIMA PROPIAMENTE LÍRICA: El contenido de la décima que nosotros clasificamos como lírica representa estados del alma en los que el puro goce estético, la emoción despojada de toda finalidad práctica e inmediata, son

su razón misma de ser. No entra en ellas la esperanza de vida eterna ni la de una conquista femenina; no median la vanidad que mueve la décima de argumento, ni el arte de divertir o de evadir la cruda realidad, que suponen las estrofas jocosas. Aquí los temas objetos de inspiración no ofrecen sino dádivas de la que sólo el espíritu puede disfrutar. El paisaje, la puesta del sol, el clásico monte o colina que da carácter geográfico a la región, el mar, el árbol cómplice de las cuitas, el amor a la madre, los ensueños y las ilusiones, son los temas de estas composiciones; como puede verse, no difieren en nada de los temas que en el mismo género inspiran al poeta culto. Estas décimas revelan un mayor cuidado, estudio, diríamos, en su confección, y a menudo influencia de algunas lecturas. No es aventurado decir que ellas son, en su mayoría, obra de artífices que han cursado algunos, si no todos, los grados de la enseñanza primaria. Las hemos recogido entre los poetas que viven en los pueblos, y no entre los verdaderos campesinos. La más lograda de ellas, que tiene cinco pies, está firmada por Arturo Moreno, de Sabana Grande, Los Santos, bachiller del Instituto Nacional, quien a pesar de ello sigue siendo un recio y auténtico campesino. Otras son de Carlos González Bazán, de El Roble, en Aguadulce, quien completó una buena escuela primaria. Ambos componen décimas que tienen gran aceptación entre los cantadores del pueblo. Otras son de personas menos preparadas. Valen estas décimas por lo que representan como testimonio del anhelo innato en el hombre del campo, de superarse, pues esta poesía, de carácter más abstracto que la otra, supone un esfuerzo mayor de la mente, tal como lo revela su expresión. Es de observarse que a pesar de la preparación que poseen a veces los autores, se expresan ellos en la forma habitual del hombre del campo, sencillamente, sin buscar el rodeo ni el artificio. Usan abundantemente la metáfora, pero incurren a veces en los errores de construcción comunes a las otras décimas. En cambio hay en ellas algunas figuras, ciertas agudezas y algunos rasgos de inspiración superiores.

Variados son los temas, como se ha dicho: el ensueño o la ilusión, el desengaño y la esperanza, el goce y la pena más o menos asociados a elementos conocidos, figuran en un grupo. Véase la obra, casi maestra, de la décima de cinco pies cuya redondilla es un canto de desilusión: (pág. 514).

*Camino de mi ilusión,
camino del alma mía,*

*dejé tus flores un día
y sólo encontré traición.*

Más optimista nos parece la de la pág. 517, que asocia a un viaje por mar la peripecia en busca de la ilusión y de la alegría. Observamos, a propósito, que el mar es un tema que figura en muchas décimas encontradas en los pueblos de Guararé y Chitré, cuyos puertos, como se sabe, tuvieron un gran movimiento de cabotaje, pesca y construcciones navieras, y de donde salieron muy diestros pilotos y marinos para la navegación en el Golfo. Esta presencia del mar en nuestra poesía folklórica contrasta bastante con su ausencia en la poesía culta, por lo menos así lo parece a primera vista. Sugerimos el asunto como digno de mejor análisis. Como muestras de décimas con el tema o el lenguaje propio de la navegación indicamos la décima de la pág. 448 que ya hemos señalado. Obsérvese en ella no sólo el conjunto de voces relativas a las partes o instrumentos del barco, sino la fineza de las comparaciones, teniendo en cuenta la función de cada parte mencionada. Por ej., cuando dice:

*Por velas, mis ansias quiero,
por escolta mi fervor,
por velacho mi dolor,
mis celos por masteleros etc.³*

He aquí otra con un bello asunto marino: la de la pág. 519, la cual nos habrá de recordar la canción de Espronceda. Dice la redondilla:

*Alzo mi frente serena
contra las furias del mar,
mientras más violenta y truenas
más me place navegar.*

¿Cómo explicar el gusto de los poetas vernáculos por el arte de la pintura? Ya mencionamos los “retratos” de la mujer amada en la poesía amorosa. Aquí aparece el tema de la pintura, mucho más idealizado. En las décimas de las pág. 520 y 521 el pintor es nada menos que David, y como puede verse, el genio de

³ Aunque aparece en el grupo de las de requiebro, esta composición podría figurar entre las de queja o entre las líricas.

su pincel capta no sólo las formas y los colores, sino un oloroso jazmín, y a las aves cuando están en armonía y “la ciencia divina”, “el encanto de un trono” y “las penas de María”. Estos conceptos, realmente trascendentes, apenas pueden imaginarse en gentes que generalmente no saben hilvanar un pensamiento cualquiera en la prosa común de una conversación.

La composición que ha escrito Manuel Calderón Cedeño, de Chitré, no sale del anonimato con la firma y por lo demás, ella conserva su genuino sabor popular, a pesar de que la redondilla es de poeta culto conocido. Difiere su tema del de las demás, ya que es un canto a la maravillosa obra de Dios: la naturaleza, el paisaje, el cielo, y los elementos atmosféricos, las plantas y las flores (pág. 525). En el mismo género merece especial atención la décima de González Bazán, ya mencionado, con su delicadísima redondilla:

*El cantar de un salinero
lleno de melancolía
es la queja y la armonía
del ruiseñor mañanero.* (p. 524)

Revelan un gran amor por los árboles, un afecto que raya en ternura, las décimas sobre el limón, el marañón, la albahaquita, el olivo verde y coposo, el calabazo (pág. 509 y siguientes).

El amor patrio, en la forma del amor al pueblo natal, a la colina o cerro típico de la región (el Canajagua, en la Provincia de Los Santos, el Tijera en Herrera), a las cosas tradicionales, a la patria misma, inspira muchas décimas. Véase la que trata de la pollera y nuestros cantos y danzas, una de cuyas estrofas no resisto a repetir aquí:

*Despiertan los platanales
a la orilla del camino
a la voz de “Marcelino
ya se van los carnavales”;
despiertan los matorrales
que duermen en noche oscura,
la mujer con galanura
tira al viento su pollera*

*como una flor que se abriera
en la mojada llanura.* (p. 502)

También los sentimientos filiales, el bello y eterno tema del amor a la madre, saben inspirar la décima popular. Es seguro que las dos composiciones que figuran en la colección fueron motivadas por la exaltación del amor y aprecio a la madre que viene despertando la celebración del día que a ese fin se ha dedicado en los últimos años. Pero hemos oído cantar otras décimas con ese tema, compuestas con mucha anterioridad, que son verdaderos cálices de amor y a veces de dolor, joyas de cualquiera literatura.

Por no encontrar sitio apropiado para comentar la línea de la pág. 504, lo haremos aquí. Esta composición no ha sido oída en “cantadera” alguna, si bien la hemos oído cantar en grupos de hombres solos. Tiene el carácter de la décima folklórica y es sin duda de mucho mérito como composición, no sólo poética sino analítica y descriptiva de las sensaciones y movimientos de la pasión sensual, tan difíciles siempre de expresar en palabras. Recogida en Guararé, pudimos averiguar que algunas estrofas fueron hechas en la región por un conocido cantor y compositor de allí, pero como continuación al desarrollo del tema que en forma de una pequeña línea llevo de “fuera”.

Hemos concluido así, por ahora, el análisis temático de la décima. Ha sido un esfuerzo por esquematizar los principales motivos y las reacciones psicológicas que contribuyen a darle contenido. Mucho podría decirse todavía, especialmente en materia de temas y de procedimiento, pero lo dejamos para cuando hayamos recogido y examinado más vasta y variada cantidad de material.



Observaciones sobre conceptos y valores de la décima

Vamos a tratar de señalar someramente algunas de las actitudes mentales, formas de conducta o conceptos propios del ente de la décima frente a los grandes y perennes temas de la vida. No pretendemos con ello ofrecer conclusiones referentes al pueblo de que procede la décima, pues para ello se necesitaría mayor extensión y profundidad en los estudios. Lo que deseamos modestamente es señalar la posibilidad que se abre con un tema semejante, para los futuros estudiosos de nuestras raíces culturales. ¿Qué concepto o sentido del amor se puede percibir en la médula de la décima? ¿Cómo se valora la mujer? ¿Cuál parece ser la naturaleza del sentimiento religioso? ¿Cuál la actitud frente a la muerte, al dolor, al placer? ¿En qué aprecio se tiene al sentimiento patrio, el regional, el de las tradiciones, etc.? Son éstas algunas de las interrogaciones que podrán plantearse con toda exigencia cuando se conozca bien nuestra literatura vernácula y cuando existan los recursos y los hombres especializados en la investigación cultural. Por eso, apenas si nosotros nos aventuramos a hacer algunas anotaciones sobre este tema de suyo interesante.

Una de las cosas que nos parece digna de atención es la escasez de décimas con ciertos temas. Se observa que, en tanto que unos motivos son tratados hasta agotarlos prácticamente, otros asoman apenas en la décima y algunos están casi ausentes. El porqué de esas omisiones y preferencias, va seguramente con la naturaleza de la psicología colectiva o con la falta de incidencia del tema en el ambiente.

Entre las décimas de “saber”, por ej., hemos encontrado muy pocas con tema de historia patria o continental. En algunas cantaderas de muchos años atrás, oíamos cantar décimas que relataban algo sobre el descubrimiento de América, sobre las campañas de Bolívar y sobre algunas escenas o hechos de

las Guerras de los Mil Días. Sabemos, pues, que existen esas décimas; veáanse las de las páginas 265 y siguientes; pero poca o ninguna presencia tienen en las competencias de hoy. Existen algunas sobre hechos históricos regionales, por ej., sobre el grito de independencia de Los Santos, sobre la fundación de algún distrito, etc.; pero, desde el momento en que no encontramos con facilidad esas décimas y que sólo aparecen cantadas con motivo de alguna celebración, suponemos que dichos temas no son de los más preferidos por el querer popular. Apenas se conoce la décima que haga el elogio o la exaltación de un personaje histórico, trascendente o no. La que tiene como tema a Victoriano Lorenzo es casi una excepción, y no nos parece desarrollada con gran vigor. Como no hemos recogido décimas de Chiriquí, nada extraño sería que existieran allá algunas que relaten o alaben algunas de las acciones o personajes de las guerras civiles, que por allí fueron relevantes. Creemos observar también que la décima de carácter patriótico es además de escasa, un tanto carente de vibración. No puede comparársela con las muestras que hemos visto procedentes del acervo cubano o mejicano. ¿Tendrá ello que ver con lo poco que se conoce del elemento épico o heroico en nuestra historia nacional? He aquí un tema que requiere búsquedas y estudio.

No conocemos la décima con temas sobre leyendas, no obstante la fertilidad de la imaginación popular para urdir éstas. La anécdota, el cuento o fábula, no son materia de versificación al parecer. Ojalá que un próximo futuro nos hiciera rectificar estas observaciones.

Otros temas que parecen no atraer mucho a la décima son, por ej., el de la rebeldía y el de la exteriorización del sentimiento belicoso. La “machería”, la pronta y tan corriente decisión de lavar con sangre y jugarse la vida hasta perderla en un lance a cuchillo o a machete, por motivos las más de las veces baladíes o por el simple hecho de mostrar que se es más hombre, no figura casi en la décima.¹ Observamos que este fenómeno contrasta con el que se observa, por ej., en el romance español, en el corrido mejicano y en muchas composiciones, inclusive décimas, que hemos podido leer en cancioneros de Colombia, Venezuela o Argentina. Valdría la pena, quizá, tratar de dilucidar si es que la intensidad de estos motivos ha sido tan baja que ella no llega a estimular la aislada sensibilidad campe-

¹ Nos referimos a la décima en que se canta el hecho bélico, no a la décima “provocativa” que sí abunda.

sina, o si es ésta la que, por su parte, es poco dada a esa clase de estímulos. Quizá existan otras razones cuyo descubrimiento diese alguna clave sobre este aspecto de la psicología popular.

No figura el tema de la queja o de la inconformidad pesimista del hombre por la suerte o los males que, según el campesino, vienen del cielo para probar la fortaleza del alma. No existe la desesperación por lo irreparable, ni el alarido ni el lloro. La añoranza o la nostalgia por las cosas pasadas, amores o fortunas desaparecidas, no asoman en el espejo de la décima. Y lo más curioso es que el poeta, a pesar de su ignorancia, no deja de percibir las injusticias en la vida y las aparentes injusticias de la suerte y el destino. Tenemos décimas en que se describen, se comentan, se ejemplarizan esas anomalías; pero en ellas se muestra, a lo sumo, apenada perplejidad. Hasta allí llega la actividad poética, no se incurre en el lamento desesperado, en la actitud de abandono o derrota (véase la composición de la pág. 202). No conocemos, de otra parte, la décima que refleje franco optimismo. No tenemos estrofas con mensaje de himno a la diosa Fortuna ni de osada y rotunda confianza en sí mismo. La décima que nosotros hemos tratado (insistimos siempre en lo relativamente corto de la colección), guarda una actitud de impavidez, se nos presenta como situada entre los grandes extremos de la humana expresión anímica. La muerte misma no entra como grave preocupación en la décima. Mientras que una composición desearía acabar con la Muerte (pág. 221), en otras se le canta como a la gran hacedora de justicia, por aquello de que ante ella no hay chicos ni grandes, reyes ni esclavos. Abundan las décimas en que se revela ingenua, casi vegetativa despreocupación por los graves tropiezos de la vida, o bien una actitud de sana resignación, de conformidad filosófico-humorística que raya a veces en el franco no-me-importa. Tal se desprendería de la décima que ya hemos comentado, de la página 215.

Poco hay que agregar a lo ya dicho en cuanto al tema sagrado. Nos parece, como antes lo indicamos, que la décima prefiere y penetra más en el aspecto narrativo, en lo histórico, en consideraciones sobre el dogma, en asuntos propios para las discusiones teológicas. No desconoce el ámbito puramente espiritual, pues invoca a la Virgen y a algunos santos. Pero no desarrolla el tema místico propiamente. En las formas más piadosas de la invocación se trasluce el fondo de temor al más allá antes que la tónica del arrobamiento y de la exaltación en el amor de Dios. Éstos no son motivos que entusiasman al poeta. Y no

se diga que carece de facundia para expresar la emoción plena de pasión divina, pues en muchas otras instancias muestra que no le faltan recursos para expresar estados complejos y profundos del alma.

Sobre el tema del amor y lo que a él puede asociarse cabrían muchas observaciones. Haremos algunas. Aparece la décima muy circunspecta frente a los temas escabrosos del amor. Los aspectos crudos, privados, las desviaciones o depravaciones en las relaciones sexuales, la truculencia o la pornografía, ni siquiera en forma de doble sentido, preocupan mucho a la décima. Contamos con algunas en la colección y hemos oído recitar otras que abordan el tema, pero en las que conocemos asoma siempre la chacota al par que lo subido de color, de modo que no podría decirse que este último aspecto sea el motivo único de la composición. Nunca en una cantadera, ni entre hombres solos, hemos oído cantar una décima que sea grosera, y apenas si aparecen las que hemos calificado ya de ofensivas y que se usan como agravio, o como represalia por el desdén o engaño cometido por alguna amada veleidosa. Confesamos sin embargo que falta investigar mucho en este terreno. Sea porque la décima se destina a ser oída en público, entre damas y personas bien, sea porque espontáneamente no interesa mucho el tema, parece ser que nuestro vate popular difiere en todo esto de muchos de los que en otras latitudes componen canciones para divertir al público.

Ya hemos señalado antes que la décima amorosa sólo cultiva el madrigal, la queja o requiebro y la invectiva. Su clave es más bien corta. Deja ver que el amante, una vez logrado su objetivo, o habiendo sido rechazado de plano, busca fortuna en otras puertas. En verdad, no contempla la décima el matrimonio como feliz y lógica coronación del cortejo amoroso. Ni siquiera como acto decorativo lo contempla. Véase, por ej., cómo figura el tema en una copla del folklore colombiano, que nos trae Quiñones Andrade:

*Qué triste está la novia
la noche de su casorio
con un ojito llorando
y el otro mirando al novio.*

y ésta tomada de un cancionero español:

Cuándo llegará el día

*que diga el cura
¿quiere Ud. esta señora
por mujer suya?*

En nuestra décima asomará, cuando mucho, la rústica y conminatoria sentencia:

*Si Ud. me quiere, morena,
se va conmigo mañana.*

Se declara paladinamente que la unión posible será, a lo sumo, la unión libre. Ello concuerda con el contenido de algunas de las décimas coleccionadas en la que se propugna la preferencia de damas que no sean doncellas, pues ello pone al seductor fuera de los alcances de la ley 25 de 1927, primera y muy discutida ley que estableció entre nosotros la responsabilidad y la sanción a los donjuanes que osaran ultrajar el honor de una doncella. (Véase pág. 379). Fuera de los aspectos señalados en materia amorosa, la estrofa que estudiamos no cultiva otros. La tradicional fidelidad de la mujer casada, su consagración a veces heroica al marido y a los hijos, su vocación para el trabajo, la paz y la felicidad del hogar, que no dejan de ser frecuentes, en fin, tantas otras virtudes domésticas, en poco ni mucho impresionan a la décima. ¿Es que considerará que este temario de virtudes hogareñas tiene muy poco mérito para ser cantado? Le interesa más, no hay duda, la vehemencia de la conquista y el logro de ella más que la responsabilidad y consecuencias que se siguen. Tal como aparece en la décima, amante es, más bien, egoísta o al menos despreocupado. Para él, el amor es un juego apasionado en el que hay que ganar a cualquier precio, con el favor de la suerte o mediante cualquier otro recurso, incluyendo la piadosa imploración. Las consecuencias del acto no entran mucho en cuenta. Y el amor mismo, el amor como fenómeno espiritual, la elegancia y la noble nobleza en la aventura amorosa, la gesta caballeresca, la pasión sublimada, no aparecen como motivos de inspiración. La herencia medievalesca que inspira tanta poesía popular española, no llega acá. No aparece el endiosamiento de la dama. No figuran casi los celos. En fin, que no se alcanza nunca el paroxismo la obsesión. De allí que frente a cualquier revés amoroso, el rompimiento ocurre idealmente y se hace sin la presencia del drama. Se deduce de todo ello que el concepto acerca de la mujer que tiene el amante, dentro del ángulo amoroso, de poca elevación,

no obstante que en el ámbito religioso o filosófico merezca mayor deferencia. Específicamente, la mujer sólo inspira galanteo a la décima en los cortos años de su temprana doncellerz, sólo mientras su soltería y juventud la hacen objeto de codicia y asedio para los galanes. Si rehúsa la solicitud, casi siempre decorosa, del marchante, o si cae en la tentación, desaparece del escenario poético. Acicate lírico sensual, después objeto de placer y luego, ser ignorado sobre el que silenciosamente se deslizará un destino cargado de olvido y para quien no figura compensación alguna. Tal parece ser el signo de la mujer, si ha de colegirse del silencio que guarda la décima acerca de ella a lo largo de toda la convivencia con el hombre en el hogar, en donde realiza una misión tan responsable.

Uno de los motivos o temas que más abundantemente cultiva la décima es el jocoso y picaresco. Puede observarse que en el desarrollo de los distintos aspectos de esos temas la décima acciona con una soltura, facilidad y perspicacia únicas. Sin embargo, no parecen muy variados esos aspectos, aunque sí sobran los recursos. Asoma también mucha ligereza y superficialidad. Se nota que por sobre todo guía al poeta el afán de causar entretenimiento, evadiendo hasta donde sea posible el mundo real y cotidiano, que decididamente no parece ofrecer las más agradables perspectivas. Ya anotamos, sin embargo, que las

Valores poéticos en la décima

Todo lo que antecede en este trabajo acerca de la décima está sin duda enmarcado dentro del campo folklórico o muy relacionado con él. Expresamente vamos a salirnos un poquito de ese marco para expresar algunas opiniones sobre si puede o no hablarse de poesía, cuando nos referimos a nuestra décima popular. Hemos oído alguna vez, de personas calificadas, la especie de que nuestra décima es sólo una forma “versificada” del discurso más o menos sincero con que se expresa en nuestros campos el hombre de imaginación viva.

Sin entrar en el análisis de lo que es poesía, queremos sólo hacer algunas advertencias que suponemos suficientes para demostrar que los críticos a que aludimos, o bien tienen un criterio exageradamente limitado sobre el concepto de poesía o bien no han tenido ocasión de revisar una buena cantidad y una razonable variedad de décimas. Tiene ya hoy valor de cosa juzgada el criterio de que la poesía, es decir el sentimiento y la expresión poéticas, no son un patrimonio exclusivo del escritor culto. Nada se opone, pues, a que aun en la copla más inofensiva y primigenia pueda hallarse el elemento poético. Como nada se opone, y ello es corriente, a que dentro de la versificación culta abunde la carencia total de poesía. Llover sobre mojado sería insistir sobre este punto. En vez de ello, encarecemos que al leer cierto número de décimas, se haga sin prejuicio y sabiendo distinguir entre lo que es simple versificación y lo que realmente nace siendo poesía. Se verá que mientras en lo primero preocupa al compositor la idea o contenido y ciertas reglas que deben cumplirse, en lo otro, a pesar de que aparezcan fallas en la construcción y vaguedad en la idea, se exhala de la estrofa tal intensidad de sentimiento y viveza en la forma, que no es posible confundir una categoría con la otra. Nos atrevemos a afirmar que, con la excepción de las composiciones del género jocoso y las de “saber” en el grupo de “argumento”, todas las décimas que hemos tomado como ilustraciones y señalado en este ensayo a la atención del lector, son muestras de gran contenido poético, no sólo

por la hondura del sentimiento o la emoción que reflejan, sino por muchos de los otros factores que deben exigirse a la forma poética. La ausencia de trasposiciones en los términos de las oraciones, tan propio del lenguaje popular, no es óbice a la fluidez y naturalidad de la emisión de las ideas; al contrario, ayuda a expresar con mayor vehemencia los estados del ánimo o a fijar con mayor exactitud los caracteres de una descripción. Veamos la estrofa que en seguida anotamos, en la que un compositor quiere dar la impresión de lo que es un desfile de carretas con empolleradas, con música y tambores y al cual asisten millares de curiosos, desfile que constituye uno de los números con que se celebra una festividad en el Interior:

*¡El gran Desfile! es un día
sobre todo renombrado;
hierve el pueblo entusiasmado
al ver la carretería,
se oye una algarabía,
no hay calle que no esté llena,
es una inmensa cadena
vestida de humanas flores
donde se encienden amores
y se amortece la pena.*

En el aspecto descriptivo es quizá en donde más difícil se hace que el verso popular irradie poesía, porque parece natural, que para el ojo poco avisado del hombre rústico, sea más fácil reparar en los rasgos físicos que en la esencia vital de las cosas. De la primera de estas actitudes pueda que resulte cuando más una mediana fotografía. Sólo de la segunda puede extraerse la obra pictórica de arte. La estrofa que analizamos, apretada de ideas, lo es mucho más de movimiento; sabiéndose limitada de espacio, acelera su ritmo descriptivo, y después de hacer uso de una bella metáfora, irrumpe en el gran objetivo, en el eterno motivo del amor, que es como un fundente de todos los elementos del espectáculo admirablemente sintetizado. Si no hay un elemento poético en esta estrofa, no lo hay, de seguro, en muchas de las más reputadas como modelos de composición poética. No creemos necesario multiplicar los ejemplos, que los hay más convincentes cuanto más emotivo sea el tema que tratan. En el

ámbito religioso, en el amoroso, en el lírico, en el de las reflexiones, abundan los instantes felices de la plena realización poética. Y que no se nos venga con la cantilena de que toda esta literatura viola con harta frecuencia las reglas mínimas de la poética: medida, acentos, rimas, etc. Abusos de esta índole se cometen también en los planos académicos de la poesía, y por lo menos en los predios populares pueden excusarse un tanto advirtiendo que toda esta versificación está hecha para el canto, que el poeta no escribe directamente su décima sino que la canta, con lo cual suele corregir o atenuar las pequeñas infracciones a los cánones de la poética, que por lo demás no tiene por qué conocer. No pretendemos, naturalmente, sostener que en toda décima popular de nuestro campesino abunde el elemento poético. La razón puede ser la misma fecundidad de los “compositores” y sobre todo la extremada abundancia de los aficionados. Hay muchas composiciones que sólo se conservan en los repertorios por razones particulares del tema, del ingenio o del contenido, casos en los cuales suele dispensarse la ausencia de elementos poéticos. Pero no ha de juzgarse por ellas a todas las demás. Nosotros pensamos que el lector sabrá distinguir, en la colección que le presentamos, las décimas que sólo ofrecen un valor documental folklórico de aquéllas que, además, muestran forma e inspiración poéticas. Después de todo, una colección folklórica no es, ni tiene por qué serlo, una antología.



El lenguaje en la décima

Algunas de este género contienen el más rico vocabulario regional y además, los mejores aciertos en cuanto a descripción y crítica de costumbres, lo cual no es un pequeño mérito.

El asunto que concierne tanto al elemento literario como al objetivo folklórico es éste del lenguaje, por lo cual merece un poco de atención. Insistimos aquí sobre algo a lo cual hemos aludido ya: al hecho de que el hombre del campo es más bien parco al hablar corrientemente y su lenguaje, expresado generalmente en frases o sentencias cortas, se halla formado por un número de vocablos reducido. Sin embargo, cuando ese mismo individuo trasciende al plano de poeta rural, revela una asombrosa riqueza de léxico y también de ideas. Se diría que verdaderamente se cumple en él eso que se ha llamado trance poético, inspiración. Nos parece que en el poeta culto existe un espacio espiritual más estrecho entre el ser cotidiano y el poeta, que el que media entre los correspondientes términos en el hombre rural.

Llama la atención en el lenguaje de la décima la cantidad de términos y de giros de la más clara estirpe castellana que contiene, y el uso correcto, preciso, que de ellos se hace. Es cosa fácil de ver la escasez de influencias barbarizantes. Algo muy agradable es la abundancia de términos castizos anticuados, usados, sin embargo, con admirable justeza. Estos elementos hacen ver que nuestra poesía popular pone en juego una gran reserva del idioma, reserva que se arrinconaba en las colectividades campesinas, como empujada por el oleaje de la civilización. Voces anticuadas como limeta, renegrado, entenada, entumisión, dita y alevantar, etc., o sencillamente voces usadas actualmente por gentes cultas y conocedoras del buen decir, como presto, deidad, contrito, jerarquías, son pruebas de las afirmaciones que hemos hecho y que incitan o deben incitar a que se haga un estudio más comprensivo de nuestro lenguaje vernáculo.

De particular valor folklórico es el léxico de carácter regional el cual, como

puede sospecharse, no es exclusivo de la décima, si se tiene en cuenta que representa la nomenclatura de todos los objetos, animales, plantas, hechos o hábitos anexos a la vida y a las prácticas campesinas. En ningún léxico, mejor que en el de la décima, se hallarán los nombres de las cosas y las prácticas que emplea la medicina folklórica o curanderismo, si bien ha de saberse que las verdaderas fórmulas de la herboristería y las prácticas impregnadas de conjuros o exorcismos son demasiado secretas para revelarse en una canción. La toponimia, los santos de las devociones, los personajes notables de la región, las voces con que se designan localmente ciertos animales o ciertas cosas, son elementos del lenguaje, a menudo pintoresco, de la décima.

La creación de voces, y naturalmente, la deformación de algunas legítimas, con la consiguiente aparición de vocablos contrahechos, es posible si no muy frecuente. Estas voces las forma a veces la urgencia de un concepto que no conoce el poeta o que no existe y él quiere sugerir o expresar: la judería y la cafrería expresarán una colectividad de cafres y de judíos. La necesidad de una consonancia conduce al versificador desenfadado a decir, por ej., desaforo por desafuero, puntillones por puntillazos, etc., etc. A veces la falta es ya contra la concordancia misma, cosa poco frecuente en la gramática campesina: por ejemplo: tierra recién *sembrado* por sembrada. Estas faltas se notan muy poco y son comunes más que todo en versificadores de ocasión. Una creación de vocablos sin sentido o significado conocido a veces, colegibles otras, es frecuente en un género de composiciones que ya hemos anotado: las que hacen gala de acumular términos con ánimo de impresionar por el ruido o fonética de tales voces: rítmicamente, reboliástico, mayórico, rico, etc. El cambio o la adición de acepciones, son también frecuentes.

Giros muy expresivos, los más, de creación genuinamente popular, figuran en los textos de la décima. Tener una calentura por tener un sufrimiento; pasito a poco, por pasito a pasito; tamaño poco, por bastante; vivir, por dar vivas; extrañar el cuerpo, por esquivar el cuerpo; tomar memoria, por tomar nota; estar en cuidado, por estar en dieta sobrealimenticia, y muchas otras.

Observamos que el lenguaje de la décima no es muy vulnerable a los modismos, refranes y decires accidentales que suelen crearse en los pueblos o campos donde residen los compositores o a aquéllos que les llegan de fuera. Tales decires o refranes representan formas degenerativas del lenguaje; suelen siempre ser chocarreros, de una procedencia poco recomendable, y pareciera que

instintivamente la décima, que se sabe creación permanente, rechaza todo lo que no sea de valor estable. Términos como “vacilar” o el congénere “vacilón”, “qué va gallo”, “pretty” y otros por el estilo, a pesar de que son conocidos en los medios de la décima, no figuran en ellas. Habría que reconocer en la décima, nos parece, una actitud sana en materia de selección y aun de creación del lenguaje.

Aunque no pretendemos haber hecho todas las acotaciones que merece el rico y vigoroso lenguaje de la décima, ya que ello sería objeto suficiente para un estudio amplio y especial, nos parece dejar iniciado el camino con las notas que preceden y con el pequeño glosario de términos y locuciones que va al final de este estudio. Además, en el cuerpo de la colección subrayaremos todas aquellas voces y locuciones que requieren atención. En los casos más urgentes daremos alguna explicación, pero muy frecuentemente nos limitaremos sólo a subrayar el elemento que creemos de interés, dejando al lector el cuidado de meditar sobre él, así como también el de reflexionar, y si es posible, de completar o de rectificar los conceptos que tan vasto campo de estudio nos ha sugerido.



Con esto dejamos provisionalmente cerrado este primer y modesto ensayo sobre la décima panameña. Lejos de pensar que hemos agotado el tema, sabemos que sólo lo hemos desflorado y que han de venir otros estudiosos a profundizarlo y a abrir nuevas veredas. Quizás nosotros mismos, en un segundo intento, con menos apremios, provistos de mejores recursos, de mayor información foránea y de experiencias más eficaces, podremos contribuir a descubrir y caracterizar todo el panorama, toda la riqueza, todas las reservas y las promesas espirituales que se encierran en esta tan valiosa como bella producción del genio popular panameño. Lograrlo no será la obra de una o dos personas. Para ello se requiere el concurso de muchas inteligencias y voluntades y sobre todo, fundamentos y disciplinas básicas de las más variadas naturalezas. Convencer a algunos de nuestros compatriotas acerca de esta inmensa verdad ha sido uno de nuestros intentos.





Sobre la copla





Plan del estudio sobre la copla en Panamá

Ligera introducción. —La copla, forma antigua y simple. —La copla en Panamá. —Su valor, comparada con la décima. —Su valor, comparada con la copla de otros países. —La copla panameña, expresión femenina. La copla redondilla, décima y la copla independiente. —El amor, tema casi exclusivo de la copla. —Afinidad entre la forma y el contenido de la copla. —Las formas en que se combinan los versos de nuestra copla. —Sobre el origen de nuestra copla. —La copla y el Tamborito: afinidad entre ellos. —El Tamborito, estímulo genético de la copla. ¿Existiría la copla sin el Tamborito? —Formas particulares de algunas coplas de tamborito. —Sobre posibles antecedentes de la forma en que se canta el tamborito. —Los carnavales y la copla. —Sobre el Carnaval en Pedasí. —La Provincia de Los Santos, vivero de la décima y la copla. —Coincidencia entre el ímpetu poético y musical del campesino santeño y su carácter y condición social.



Noticia sobre la copla panameña

Si en nuestro estudio sobre la décima hemos expresado siempre el temor de no disponer de un material suficientemente extenso y variado, al hablar de la copla debemos declarar honestamente que no intentamos sino dar una breve noticia acerca de ella y de ofrecer una muy modesta colección de las mismas. Así, pues, cualquiera consideración que sobre la naturaleza de la copla panameña expresemos, deberá entenderse como mera hipótesis basada en conocimientos que confesamos limitados. Por otra parte, la colección que presentamos, además de considerarla pequeña, ha sido recogida en un área reducida de las provincias centrales. Por lo tanto no es representativa sino de uno de los tantos grupos humanos, que puede o no, ser idéntico a los del resto del país.

Hemos oído muchas coplas que no aparecen en esta colección y que ayudan a formar la base para nuestras reflexiones. Pero, definitivamente, un estudio más acabado de esta forma de poesía popular, lo diferimos para cuando poseamos un caudal de coplas apropiado.

La copla es una de las formas de poesía popular más antigua. Es también una de las más universales. Se explica, por cuanto su sencillez y brevedad se amoldan para la expresión de pensamientos cortos, sin elaboración, sin gravedad ni trascendencia, propios de la mentalidad del pueblo. Es tan grácil, tan incisiva, tan lacónica y sin embargo tan expresiva, que se adapta a la fácil memorización. Además su métrica parece destinarla eminentemente al canto, como en efecto ocurre. Si se añade que es quizás el vaso más delicado para contener y ofrecer la variedad de especies del reclamo amoroso, para ser mensajera entre amantes, podrá deducirse y explicarse toda la extensión de su popularidad.

En Panamá cultivamos bastante la copla. Podemos decir que abunda; pero está muy lejos de contar con un cultivo comparable al de la décima. La razón que tenemos para apuntarlo, es la de que en nuestras búsquedas, por cada copla

encontrada, decenas de décimas nos aparecían. Nuestra copla carece, según nosotros, de toda la riqueza de contenido, de la variedad temática y de la circunspección y jerarquía poética que se encuentran en la gran mayoría de las décimas. Aunque no muy extensamente, conocemos algunos cancioneros y estudios sobre la copla española y sobre la que se produce y halla difundida por los países de habla hispana. En Colombia, Ecuador, Méjico y Venezuela, por ej., existe una tal cantidad y variedad de coplas, se le da tal altura y lugar en las diversiones populares, que fácilmente puede considerarse, haciendo la comparación del caso, que nuestra copla no puede competir en valor con la copla de aquellos países. Desearíamos estar equivocados y es por esta razón que nos proponemos en un próximo futuro dedicar a nuestra copla mayor atención. Por ahora señalaremos en ella algunos de los rasgos que aparecen a primera vista.

Así como en general, la décima es la forma con que se expresa el hombre, la copla se nos presenta, en Panamá, comúnmente como el mensaje de la mujer. Nuestro campesino habla en décimas, con ella ama, reflexiona, reza, zahiere, se bate, sueña y ríe. Su dulce enemiga dice su cuita en pequeñas coplas. La décima es masculina; la copla, todo lo que pueda imaginarse de femenina. Mientras la décima aborda y trata casi todos los temas que la vida presenta al hombre, la copla selecciona y se contenta con sólo un tema, el gran tema del amor. A lo sumo añade a dicho motivo uno que otro muy cercano o útil a la suprema finalidad amorosa, como la invectiva hija del celo o el despecho. He aquí una característica que nos parece propia de la copla panameña, que habrá de ser mejor analizada y que deberá recibir comprobación. Sabemos que en otros países la copla es creación masculina “que no excluye la copla femenina”; sabemos que ella es arma de combate en las bravas disputas entre cantadores; que con ella se habla de saber y de amores; de picardías y de costumbres; que existe la copla heroica, la de desafío y combate, al par que la de madrigal o de devoción religiosa. Nada de eso dice la copla que nace en nuestros campos. En verdad, sólo dos tipos de coplas se nos aparecen a los que hemos inquirido acerca de ella. La copla redondilla, la que anuncia el o los temas de la décima y que luego se “glosa” en los cuatro “pies” o estrofas. Esta, copla es casi siempre hecha por el mismo poeta de la décima. Otras veces el poeta toma la copla ya hecha y en ese caso puede que escoja una de esas “femeninas” que ya hemos definido. En todo caso, esta copla no tiene individualidad propia; se le considera sólo una sierva de la décima y por consiguiente no se le podría recoger en un

cancionero independiente. El otro género está formado por la auténtica copla de amor, o sea la que trata los distintos temas de esa pasión. Esta es, casi siempre, de factura femenina; su pensamiento es casi exclusivamente amoroso y sólo sabe registrar las modalidades femeninas del amor. Es admirable cómo funde la mujer en esos cuatro pequeños versos toda la gama y el vigor de sus sentimientos. Quizá no se halle en otra parte tan adecuada fusión de la forma poética y de la naturaleza de los sentimientos que en ella se desea expresar. Breve, alada, viva, rotunda y definida es la forma de la estrofa, como ligera y franca, radiante y luminosa, entera y cálida es la pasión del amor femenino. No es la profundidad oscura sino la intensidad luminosa lo que el amor de la copla sugiere. Para qué el extenso rodeo y discurso enmarañado, si basta con decir al amado:

*Cien años después de muerta
y que gusanos me hayan comido
deberá de haber en mis huesos
señas de haberte querido.*

Para qué decir en cuatro largas estrofas de décimas, requiebros que los labios urden a escondidas del corazón, para qué tales oficios amorosos, si todo el derretimiento del alma de una mujer está expresada en esta saeta:

*Los ojos de mi moreno
tienen una “fantasía”
que matan en un minuto
más que la muerte en un día.*

Y en los mismos cuatro versos se puede expresar la sabiduría, el buen juicio de la mujer a quien la experiencia aconseja en el momento en que el amor amenaza hacerse calvario. Nada de cartas lacrimosas, ni derogatorias, ni de votos a la virgencita del Pilar o a la de Guadalupe; sencillamente una clara advertencia:

*Si porque te quiera, quieres
que yo muerte reciba,
eso es lo que yo no quiero,
morir para que otro viva.*

En fin, si como es tan frecuente en la historia de todos los días, ocurre que el amante da la espalda, la copla, mal que bien, quizá sangrando en su interior, muestra su orgullito, tal vez mienta en su resignación y desenfado, pero lanza la respuesta adecuada al inescrupuloso don Juan, y todo ha concluido:

*Si piensas que tengo celos
porque tu amor se acabó
yo tengo mi manjar blanco,
cabanga no como yo.¹*

He aquí los ejemplos principales del mensaje propio de la copla que conocemos, en su destino amoroso. Nace un amor, funde dos corazones, se entibia luego y muere. La copla, como el hada guardiana, existe en los cuatro momentos, olvidando otros menesteres. ¿Qué sería del corazón femenino de nuestra zagala, de nuestra apasionada campesina, si la copla no le sirviera de mensajera y de escape? Quizás muchas tragedias tuvieran que contarse; tal vez como en otros prados, la vocación religiosa estuviera más en boga y más endeble también el crecimiento demográfico.

Podríamos señalar dos variantes en cuanto a la forma en que se reúnen los versos de nuestra copla: en una de ellas los cuatro versos concurren para expresar el pensamiento, los cuatro son indispensables, tal como en las que hemos transcrito arriba como ilustraciones. En el otro grupo hay como una especie de escisión entre los dos primeros versos y los dos últimos: el primer par de versos tiene poco que ver con el otro, que es el que expresa el pensamiento deseado:

*Arriba tienden el paño
y abajo cogen las flores;
conmigo son los cariños
y con otra son los amores.*

¹ *Manjar blanco*: dulce de leche muy delicado al paladar. Quiere aludir la copla a algún pretendiente rendido y buen mozo.

Cabanga: dulce de papaya, coco y miel de caña. Figuradamente, comer cabanga es rumiar una pena amorosa. En la copla parece claro este último significado. Pero como la “cabanga” es una golosina inferior al manjar blanco, es posible que quiera la copla dar a entender que la autora salió ganando en la aventura.

*Yo sembré una yerba-buena
y se quiere marchitar.
¡Ay! esa indiferencia suya
es la que me va matar.*

Fácilmente se observa la verdad de lo que hemos dicho. Los dos primeros versos de cada copla son sólo un pretexto para la rima completa y la confección de la copla. Esta misma observación sobre la forma de la composición ha sido hecha por Justino Cornejo en sus estudios sobre la copla en el Ecuador, y de ese género trae también el cancionero antioqueño. En estos mismos se señala otra característica de coplas sureñas que también se encuentran en la nuestra: frecuencia de ciertos temas como pretexto: “en el medio de la mar”; “allá arriba de aquel cerro”; “a la orilla del camino”; la cartita o el papelito (a pesar de que la gran mayoría de autoras no saben leer), la “quebrada”, el pajarito, el viento, etc. son elementos con los cuales vive y se halla muy familiarizado el campesino, al punto de que quizá ellos sean confidentes de más de una cuitada, y no es extraño que entren con suma frecuencia en la expresión poética de ella.

La herencia de la copla, tal como lo han señalado los más eruditos investigadores y como pueden verlo los más sencillos observadores, nos llega de la Península. Ninguna faceta o rasgo psicológico nuevo le ha sido agregado en América, a no ser la mayor o menor extensión con que cuenta en los diversos países. La copla panameña no es una excepción. Hay entre nosotros, como en cualquier país de origen hispano, la copla de pura estirpe y factura española, la copla foránea o proveniente de países vecinos o muy relacionados con el nuestro, y la copla nativa. A menudo no puede diferenciarse esta última, de la española. Otras veces es fácil hacerlo porque utiliza algún giro o término que puede revelar el origen. Fácil es de reconocer un grupo de coplas que salen del común tema amoroso para dedicarse a lo que nosotros conocemos como el “echar pullas”²; son coplas de pura ocasión carnavalesca, de poco valor poético, pero de mucha significación psicológica y costumbrista³. Podríamos señalar en la copla lo que ya dijimos sobre la décima: que es refractaria a influencias de índole no española. Por ejemplo, la influencia indígena o negroide no es visible en las coplas que poseemos.

2 “Echar una pulla” equivale a lanzar indirecta, a zaherir con disimulo.

3 Cabría notar que hay también algunas pocas que se ocupan de temas políticos.

Cabría observar más de cerca el cancionero que nace en comunidades limítrofes con las reservas indígenas o con las de gente de color, como las comarcas de Colón, o del Darién, para emitir una opinión más acabada.

Digno de gran atención nos parece el examen de la relación que existe entre la copla y el Tamborito, nuestro baile nacional. Es el tamborito una de las grandes atracciones folklóricas que Panamá ofrece al extranjero. No hay que decir que para el panameño de cualquiera región, el tamborito, con su cortejo de componentes: melodías, canto femenino, danza, percusiones y brillante vestimenta y adornos de la mujer, constituye en realidad el motivo más intenso para sentirse arrasado poderosamente a lo más profundo, a lo más íntimo y genuino del alma y de la tierra panameñas. Pues bien, parte prominente de ese gran complejo del tamborito es la copla. En el tamborito, la mayor parte de la composición es femenina. El varón aporta la menor parte, si bien la compensa por su calidad varonil. Los tambores, a juicio nuestro, representan el elemento asexual pero excitante y tautomárgico. Se sabe que en la teogonía africana el tambor tiene un origen y un valor sin igual, y precisamente son los tambores el elemento de origen africano en el tamborito. En suma, pues, que la copla viene a constituir parte esencial del componente femenino del tamborito. ¿Cuál de ellos tiene prelación: la copla o el baile? ¿Hasta dónde este último puede ser un motivo genético de la copla? ¿Es que existe o existiría la copla totalmente independiente del tamborito?

Podríamos esclarecer la primera cuestión reconociendo el hecho de que la copla existe en España como entidad autónoma, desde los orígenes mismos de la lengua, y en América desde su descubrimiento; por lo cual es de suponer que entre nosotros la copla es anterior al tamborito y que esta especie folklórica la integra a su haber cuando logra adquirir forma definitiva. Sobre la segunda cuestión cabe considerar que hoy la copla es una parte esencial del tamborito; que no se la encuentra con vida independiente y que reviste una forma adecuada a la naturaleza festiva y expresiva de la danza mencionada. Por estas razones no parece osado afirmar que hoy por hoy el tamborito sirve como estímulo o motivo dinámico para la producción de la copla. Así lo hemos observado en regiones del Interior, en donde para cada carnaval o fiesta en las que abundan los bailes de tamboritos, aparecen decenas y decenas de coplas nuevas, muchas de ellas con el sello, podría decirse, de la factura inmediata. Finalmente, nos imaginamos que sin esa gran oportunidad que el tamborito ofrece a la copla para manifestarse, para brillar en público y cumplir su misión de mensajera urgente

del sentir femenino, ella llevaría una vida tan oscura y apocada, que no sería aventurado suponerla totalmente ausente de la vida espiritual de las comunidades. Es verdad que ella existe en otras latitudes sin necesidad del tamborito; que es la expresión más brillante en el canto masculino; que se regodea y justa en los torneos de los trovadores rurales; pero entre nosotros esa actividad se le ha asignado a la décima, que parece interpretar mejor la índole del cantor panameño; por lo tanto nuestra copla sin el “espacio vital” del tamborito, probablemente habría sucumbido o sería sólo un asunto de archivo o de arqueología.

Con todo lo expresado anteriormente, cabe hacer algunas observaciones y reflexiones sobre la copla del tamborito. La parte cantada de éste consta de una cláusula o período de dos versos que constituye el estribillo, cantado por la voz “sola”, la de la “canta-alante”, voz escogida por su virtuosidad y porque generalmente la dama que la posee sabe una buena cantidad de bellas coplas. A esa voz contesta, de seguido, el coro formado por el resto de la concurrencia femenina, con el mismo estribillo o refrán, pues éste constituye el tema de la “levada”⁴. Inmediatamente la “canta-alante”, habiendo iniciado al coro en el tema y en la melodía, comienza a lanzar los versos de las coplas apropiadas a la “tonada” elegida. Ella puede dividir la copla en dos partes, cantando sus dos primeros versos o puede cantarla entera, si así lo exige el carácter de la melodía del tamborito. A cada actuación de la “canta-alante” responde el coro con el estribillo portador del tema. Como la solista no está obligada a prodigar en cada turno una nueva copla, ella puede tomarse el tiempo que desee para volver a su repertorio, pero llenará los turnos que corresponden a la copla, haciendo uso de los versos del estribillo cuantas veces sea necesario, pues el canto tiene que proseguir. Es esto lo que podríamos llamar prosaicamente la técnica del canto del tamborito.

En el desarrollo de la copla de nuestro tamborito hemos notado la existencia de dos clases de estrofas que sirven para el caso: la una es la copla clásica, escogida al azar, con la sola condición de que su contenido ofrezca cierta afinidad de sentimiento con el tema del estribillo; la otra, forma poco abundante, reviste carácter especial. Se trata de coplas que han sido hechas para un tema y estribillos dados, de modo que no pueden ser cantadas con cualquiera “tonada”. Véase la que sigue, en la cual como una curiosidad más, el verso octosilábico ha sido sustituido por uno hexasilábico:

4 Se llama *levada* a la unidad vocal; *tonada* a la unidad musical de un tamborito y *rueda* a la unidad coreográfica.

*Me gusta el moreno
porque es liberal* (estribillo)
*Si mama me pega
a mí qué me vaa....*
*Me gusta el moreno
porque es liberal* (estribillo)
*Yo quiero al moreno
porque es liberal.*

A veces a la especialidad ésta, se agrega el hecho de que el sentido se expresa mediante un símil:⁵

Ajé, jé, já
Yo tengo jilacha nueva (estribillo)
*Yo tengo una “jilachita”
que de vieja se rompió....*
Ajé, jó, já,
Yo tengo “jilacha” nueva.
*Esta que tengo ahora
ésta si la quiero yo.*

Jilacha o jilachita es el nombre específico de ciertas cortezas fibrosas de árboles o plantas, que se usan para hacer atados. Tener una jilacha nueva quiere decir tener un nuevo cortejador, quizá por aquello de que un amante, como la hilacha, ata fuertemente.

Hay coplas de éstas en las que no se ve una intención muy clara:

Hojita del guarumal (estribillo)
donde vive la langosta
Donde vive donde vive
donde muere la langosta...

En esta copla, además, el estribillo se incluye como parte de ella. Más simple y primitiva que la anterior es ésta:

⁵ Obsérvese además que la copla está fraccionada en dos partes por el estribillo.

Oiga mi gallo gallina (estribillo)
Mi gallina puso un huevo (solo)
Oiga mi gallo mi gallina etc.

y esta otra:

Ay dime la verdad (estribillo)
La verdad te estoy diciendo (solo)
Ay dime la verdad (estribillo)
La verdad cariño mío (solo)
Ay di.... etc.

¿No serán éstas dos últimas las formas primogénitas del canto general del tamborito, en que indefectiblemente alterna un solo y un coro en esa especie de diálogo que le es característico?

Cuáles han sido los antecedentes de la canción del tamborito sería tema fecundo de investigación. ¿De dónde deriva, en particular, esa forma de diálogo, de reto y respuesta, solo y coro? No es fácil trazar la trayectoria. Parece provenir, desde luego, de raíces peninsulares, pero de qué región, ¿de qué almacigo? Varias provincias en España cuentan en su folklore con especies de cantos alternados; también existen fuera de España; entre los indios del continente y aun en tribus africanas primitivas se cultivan fórmulas de este género. Sobre este asunto, por ahora sólo podemos atenernos al instinto, que parece inducirnos a pensar en que la herencia es de origen hispánico. No ha de tener, por ventura, alguna consanguinidad, aunque remota y débil, con el zéjel o poesía zejelesca, arábigo-andaluza, de la que nos da amplia cuenta Menéndez Pidal.⁶ Estrofa de cuatro versos y estribillo dístico es el zéjel aunque difiera de nuestra copla en su rima. Si se sustituye el trístico monorrímo del zéjel por tres versos que hagan copla con el cuarto, tendríamos la forma literal de copla con estribillo,⁷ tal como existe en la canción panameña. Desde luego nada afirmamos al respecto, sólo hacemos la sugerencia como una muestra de las tantas hipótesis que podrían considerarse el día que un investigador se aplique al estudio de este interesante tema.

⁶ *Poesía árabe y poesía europea*. Colección Austral. 1941.

⁷ Según parece los juglares cantaban el zéjel en forma de solo y coro.

Ya hemos dicho y vamos a insistir en el hecho de que el Carnaval es seguramente el motivo dinámico más efectivo en la creación de la copla. Tratándose de la copla rural, esta afirmación es más cierta todavía; y es que el carnaval, con sus tamboritos, ya sean de salón o de orden, ya sean los típicamente populares o ya las endiabladas “tunas”,⁸ ofrecen a la copla la ocasión propicia para editarse, para lanzarse sin reparos a todos los aires y llevar por doquier su mensaje. Ese mensaje carnalesco no desmiente la tónica amorosa, pero se adiciona ésta generosamente con otras modalidades, a saber: la satírica, a veces la maldiciente, la de matiz político, etc.

Como digno de ser descrito algún día debemos mencionar aquí el espectáculo de un Carnaval en todos esos pueblos que se extienden entre La Villa de Los Santos y Pedasí. Pero sin duda es el de este último pueblo el que se lleva la palma. La vida corriente de la población se desvía íntegramente y se vierte en la diversión. Ni el duelo producido por la muerte de algún gamonalazo puede en esos días detener el ímpetu carnalesco. Qué de vigor, qué de iniciativas, cuánta alegría y desplante, cuánta rivalidad por el brillo de cada grupo, cuánta música, tonada y coplas nuevas, y sobre todo ¡cuánto dinero invertido! Tema aparte sería el de la larga descripción de un carnaval pedasieño, cuya magnitud puede suponerse con decir que su preparación ¡toma más de tres meses! Pero lo que importa para nuestro estudio es comprobar el hecho de que es precisamente de esas regiones santeñas de donde nos vienen las más abundantes, las más bellas, las más auténticas coplas panameñas. Coincide esta realidad también con la de que es esa región el venero más rico de la décima, de las danzas, de las tonadas de toda clase, de los más hábiles músicos y compositores y cantores etc., etc. Pero coincide también con el fenómeno de que los pobladores, los campesinos de toda esa comarca, son las gentes más recias, más tenaces, más productivas, más dotadas de individualidad, de espíritu independiente, de amor a la libertad y al trabajo. El viajero que llegue allá en romería a lo largo de la carretera central, desviándose de ella a intervalos, podrá comprobar que el

8 Se llama tamborito “de orden” al tamborito que tiene lugar en casa de algún principal del pueblo y se caracteriza por el atuendo brillante (polleras de lujo y joyas costosísimas) y por el “orden” o protocolo que se sigue en la participación de cada pareja en el baile. En los tamboritos “del pueblo” raso hay menos lujo en la decoración; se sigue siempre, hasta cierto grado, el protocolo de la danza, pero indudablemente hay más entusiasmo, movimiento y alegría. Y especialmente, cuando un grupo popular se lanza a la “tuna”, que es tamborito que se danza y canta yendo por la calle, la euforia llega a su máximo.

nivel de vida, la suficiencia de la heredad, la ausencia del “patrón”, la posesión de un pedazo de tierra, dan al hombre de esos predios un espíritu alegre, prudentemente confiado y hospitalario. No es de poco interés el hallazgo de una relación entre el ímpetu para la creación poética, para el afán artístico, y las dotes del hombre que debiera considerarse como prototipo para que constituya la célula demográfica de nuestro país.

Antes de terminar consideramos de justicia dejar constancia del interés que nos han merecido siempre las melodías con que se cantan las coplas del tamborito, merecedoras, en verdad, de más estudio por parte de los entendidos en cuestiones musicales y musicográficas. Esas tonadas son, como las coplas, anónimas, y ofrecen rasgos notables de originalidad y de belleza. Las hay de una llaneza conmovedora; otras son de línea quebrada y saltarina; alegres unas, melancólicas otras. Los tiempos varían del lento, o “norsteo” al rápido, como el del tambor de calle. Las hay con medidas binarias y ternarias. Una nota curiosa en la melodía de muchos tamboritos es la del grito “salomado”, especialmente los que se originan en los pueblos de más allá de La Villa de Los Santos. Mientras que allí las tonadas contienen parte de grito o saloma, las tonadas del resto del país poseen sólo canto natural. No es del caso extendemos aquí sobre este tema, tan complejo como especializado. Los que sientan curiosidad por él encontrarán bastante y autorizada información en el estudio que hace Don Narciso Garay, en su obra ya mencionada *Tradiciones y cantares de Panamá*.



Concluimos así esta primera incursión nuestra en el estudio de la copla. La pena que nos causa el no haber aportado nada notable en este pequeño ensayo, sólo puede atenuarse con el propósito y la esperanza de que más adelante podamos volver, con más fortuna y mejores resultados, sobre este motivo tan bello y tan panameño.



Voces y locuciones

Nos proponemos presentar aquí la explicación de algunos vocablos que aparecen en la décima. Muchos de ellos son voces castizas antiguas desconocidas para muchos de los lectores por su falta de uso. Otros han sido crecidos de manera especialísima, amparados por la licencia poética que muchas cosas permite y otros son puramente regionales, panameñismos o americanismos. Incluimos también algunos giros o locuciones propios del habla campesina.

Se nos excusará, en el caso de animales y plantas, no extendemos hasta los nombres científicos, lo cual sería motivo para otros trabajos.

- Angurria:** Ambición desmedida.
- Alevantado:** Participio de antiguo al evantar, que se usa en lugar del verbo levantar.
- Arrematar:** Acabar con alguien, volverle loco a fuerza de sufrimientos.
- Aracha:** Abreviación de cucaracha. Pegársele a uno una aracha es presentársele una molestia o engorro pertinaz.
- Apasito:** Pasito, quedamente. Hablar apasito, hablar en voz baja.
- Ajé:** Interjección panameña usada en las coplas de tamborito. Probable variación de ¡ajá!
- Amortecido:** Medio muerto, desmayado, sin ánimo.
- Ardita:** Ardilla.
- Alcanforarse:** Además de su significado corriente, tiene el de desaparecer rápidamente, tal como le sucede al alcanfor.
- Barbacoa:** Voz de origen indígena, según Pedro Henríquez Ureña: Existen tres términos que las gentes cultas confunden pero que el campesino distingue netamente: barbacoa, talanquera y zarzo. Los tres son hoy artefactos con una plataforma construida de varas o de medias cañas que sirve para poner en ella objetos de

uso diario. La diferencia estriba en el tamaño, el sostén, el uso y la fineza del enrejado. La barbacoa, de forma alargada, se sostiene sobre postes u horquetas y sirve para depositar en ella los utensilios de la cocina: ollas, platos, etc. El zarzo es de forma cuadrada con enrejado muy fino y cuelga del techo sujeto por cuatro cuerdas, lo que lo defiende mejor de las ratas. Se colocan en él alimentos y muy especialmente, quesos y cecinas. La talanquera es de enrejado muy sólido y con grandes claros: se construye fuera de la casa, en los huertos, y se le destina a servir como sostén de plantas trepadoras tales como granadillas, chayotes, etc.

- Busero:** No sabemos exactamente a qué se refiere la décima. Probablemente habrá querido decir que iba de conductor de autobús.
- Bangaña:** Especie de totuma que se hace partiendo un calabazo grande, longitudinalmente, por la mitad.
- Brusquero:** Cantidad de brascas, ramas y hojas secas regadas por el suelo.
- Biombo:** Objeto que suelen confeccionar los muchachos como arma para cazar pájaros, lanzando con él pequeños proyectiles o fragmentos de piedras. Es una horquetilla a cuyos extremos se citan sendas cintas de caucho, las cuales se unen por medio de una oblea de cuero en donde se deposita el proyectil.
- Brisco:** Caballo de carga muy viejo, comúnmente dotado de ciertos resabios.
- Cafrería:** Derivación creada por el autor de la décima para significar una colectividad de cafres. De la misma manera otro autor dice “judería”.
- Cimarrón:** Alambiques muy primitivos, de fabricación rural, en que se fabrica clandestinamente aguardiente de mieles.
- Cachaco:** Colombianismo. Soldado raso.
- Cimatriz:** A esta palabra no le hemos encontrado explicación.
- Cabuya:** Llamada también *pita*, planta que suministra una fibra propia para hacer cabuyas o cordeles. La hoja carnosa y resistente, es espinosa. Suelen los muchachos cortar un trozo y por crueldad incalificable lo colocan atravesado, debajo de la base de la

- cola de los caballos viejos y pacíficos, para hacerlos cabriolar. A este acto se le llama “meter una cabuya”. A veces el trozo mortificante puede ser de madera rugosa cualquiera.
- Cao:** Ave nocturna. Su nombre es onomatopéyico.
- Cancañal:** Pronunciación defectuosa de calcañal, talón, y por extensión, grietas de los talones que suelen producir las niguas.
- Cacique:** Se llama así al más pequeño y raquíico de los pericos de una camada.
- Cuentiar:** Engañar, entretener con mentiras o cuentos.
- Corraleras:** Variedad de ciruelas muy comunes que crecen en los patios y corrales; deriva su nombre del uso que se le da al árbol como cerca de los corrales.
- Cornezuelo:** Fruto del espavé.
- Contesta:** Respuesta, contestación. Lo usan como sustantivo.
- Curioso:** Además de los significados comunes tiene el de agraciado, que tiene gracia, algo que está hecho con primor o cuidado.
- Cabanga:** Dulce de papaya verde con coco y miel. (Véase nota de pág. 86).
- Concolón:** Llámase así en Panamá a la capa de arroz que se adhiere al fondo de la paila en que se cuece por estar más cerca del fuego y que queda endurecido, tostado, unido, formando una sola capa y que tiene un sabor agradable de cereal asado.
- Corrompición:** Diarrea.
- Cascotear:** De casco, golpear en la cabeza con los nudillos de los dedos.
- Chipar:** Robar cosas insignificantes.
- Chirrión:** Látigo corto, hecho de varias correas finas de cuero, propio para castigar con azotes a los menores.
- Chingo:** Nombre que se da a los caballos chicos y ya viejos; el mismo término se aplica también a un bote pequeño y poco aplomado y también se usa para significar lo que queda corto, tomando así valor de adjetivo.
- Chance:** Barbarismo de origen inglés. Juego de lotería que se practicó por mucho tiempo de modo clandestino y que ha venido luego a ser oficial.
- Chupar:** Además del significado corriente, tomar licor con ánimo de embriagarse.

- Chupatería:** Acción de “chupar” entre varios bebedores.
- Changamé:** Especie de tordo. Se le llama también chango.
- Chicha:** Bebida que se hace con agua, maíz germinado y molido y miel de caña. Después de cocida se deja fermentar.
- Denegrado:** Voz antigua castiza. Significa ennegrecido.
- Descogido:** Escogido.
- Dentrar:** Entrar.
- Desánchate:** Imperativo de desancharse. Verbo reflexivo que no figura en los diccionarios y que se usa en lugar de desahogarse, confiarse.
- Dita:** De dictar, inclinarse, gustar. Es una voz antigua.
- Dejación:** Dejadez, abandono, negligencia.
- Dolama:** Americanismo poco usado en las ciudades, muy usado en el Interior con su significado corriente de dolor en el cuerpo; enfermedades, sufrimientos físicos.
- Desaforo:** Desafuero.
- Embarrarse:** Untarse, contaminarse. Es muy común la expresión “me embarré de aceite”.
- Emporrar:** Verbo que el vulgo ha derivado del sustantivo porra; significa molestar en grado sumo. ¡No emporre!, exclamación interjectiva que indica sorpresa y un poco de maligna complacencia por el hecho que provoca la admiración.
- Encuerno:** Que tiene cuernos (se dice por ejemplo del venado).
- Entumisión:** Sustantivo que el campesino ha hecho derivar de entumirse.
- Estremaní:** Pronunciación defectuosa de Getzemaní.
- Esterilla:** Pieza de paja que se coloca debajo de la silla de montar. La voz se deriva de estera.
- Escora:** “Ser la escora” de la valentía, de la resistencia, etc., es ser el no más allá de la fortaleza, del valor. Se usa por analogía con el vocablo del lenguaje marítimo.
- Forniturado:** De furniturar, equipar al recluta con su dotación de cartucheras y demás arreos de combate.
- Fríjol de palo:** Guandú.
- Guaragua:** Pajarraco un tanto parecido al halconcillo.
- Guacho:** Plato que se hace con arroz muy blando, guisado con carnes de aves, de res, o de cerdo.

- Guisado de melón:** Guacho que se hace con arroz y zapallo, pero de consistencia más líquida que el guacho. Es como una sopa espesa.
- Guate:** Fruta muy pequeña en forma de calabaza que posee un jugo muy ácido.
- Guaca:** Huaca. Se usa frecuentemente para significar conjunto abundante de cosas raras y preciosas.
- Intuerto:** Entuerto, agravio.
- Jondear:** Tirar. El verbo correcto debería ser hondear, de honda.
- Javillo:** Árbol alto y frondoso.
- Jerga:** Plato preparado con arroz, yuca, carne, plátanos y frijoles, de consistencia pastosa, parecido al llamado “gallo pinto”.
- ¡Je!:** Interjección panameña, muy usada en las conversaciones para significar asombro.
- Legales:** Además de su uso corriente como adjetivo, se usa para designar el conjunto de las leyes y códigos.
- Lega:** Hembra de los pájaros cantores, como la del piquigordo y la del bimbín.
- Mundillo:** Artefacto en el cual se tejen las trencillas que se usan en la confección de la pollera.
- Mojino:** Mohíno.
- Morismas:** Malestares numerosos en una persona.
- Mistelería:** Viene de mistela, bebida que se hace con aguardiente, agua, azúcar y algo de canela. Para los campesinos es el lugar donde se vende licor, es decir, la cantina.
- Mijita:** Síntesis del posesivo MI y del sustantivo HIJITA.
- Manjar blanco:** Dulce de leche con mucha azúcar y maicena.
- Noneca:** Especie de gallinazo, de cabeza roja y de vuelo más corto y lento que aquél.
- Parrampán:** Disfraz estrafalario con el que se ridiculizan profesiones, personajes, etc.
- Pesada:** Mazamorra de maíz nuevo con un poquito de fermento natural.
- Plátanos borrachos:** Plátanos maduros que se han puesto a “pasar”, es decir a concentrarse, al sol o al aire.
- Patriota:** Una de las tantas variedades de guineos.
- Pensión:** Cuidado, preocupación; probable transformación de aprehensión.

- Pavita de tierra:** Animal de la superstición campesina al que se le asigna forma de ave y que tiene silbido agorero.
- Piro:** Fruta silvestre de color rojo muy ácida.
- Quimboles:** Una especie de frijolitos blancos que se produce en nuestros campos y que la mayoría de los campesinos comen con dulce.
- Risión:** Que sirve de hazmerreír, de irrisión.
- Rebulión:** Remolino, maremágnun.
- Remisoria:** Que tiene facultad de perdonar. Voz correcta, poco usada.
- Repelar:** Reprender enrostrando la mala acción.
- Ralífico:** Que está ralo. Voz creada por el autor de la décima.
- Raspadura:** Miel de caña endurecida, panela. En la región de Los Santos le añaden a veces coco.
- Recoger:** Además de su uso corriente también tiene el de coleccionar dinero; cobrar dinero, ya sea de rifas, o de limosnas para santos, etc.
- Solimán:** Nombre alquimista del sublimado; lo usan como amuleto.
- Sacreco:** Cariñoso; que se gana las simpatías, gracioso. No la registra el diccionario.
- Serén:** Crema espesa de maíz nuevo, con sal y guiso de carne de aves, de puerco, o de res.
- Tuna:** Se llama así a la variedad de tamborito que por su tiempo acelerado y muy rítmico lo canta un grupo de danzantes cuando va por la calle.
- Toreta:** Fruta de mucho aroma y poco sabor.
- Totuma:** Recipiente que se hace con el fruto del totumo o calabazo.
- Tamugón:** Envoltorio muy grande de ropas y telas.
- Tabladillo:** Pared de tablas construidas sin ajustar bien las piezas.
- Varazón:** Armazón, andamio; la parte de la casa que se hace de madera y cañas.
- Zaramullo:** No es de uso en el habla común; pero, por lo que se nos ha indicado, tiene el mismo significado de zascandil. El vocablo zaramullo se usa en el Perú y Venezuela, con este significado, según el Diccionario de la Academia.

LOCUCIONES

Pasito a poco:	Pasito a pasito, despacio.
Tamaño poco:	Bastante.
Se las puso:	Tomar las de villadiego.
Extrañar el cuerpo:	Sacar o evadir el cuerpo.
En definir:	En definitiva.
Vivir el nombre:	Dar vivas, vivir o vitorear.
Tomar memoria:	Recordar.
Tener en cuidado:	Alimentar bien y tratar a la bestia en tal forma que ésta se vuelva briosa y fuerte.
No anda:	Que no sirve. Que no funciona bien.
Gallina Carica:	Cierta variedad de gallina que no tiene plumas en el pescuezo.
Calle veinte:	Calle de la ciudad capital en donde por mucho tiempo se trató de circunscribir la prostitución. Por extensión, calle o lugar típico del vicio.
Ley veinticinco:	La ley 25 de 1927 es la primera ley que se dictó en Panamá estableciendo la indemnización y castigo cuando se deshonor a una doncella.
Tener una calentura o sudar una calentura:	Tener sufrimiento, una gran molestia.
Tener “virtud”:	Poseer una especie de magia, cierto “don” casi sobrenatural.

BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS CONSULTADAS

- Aguilera Patiño, Luisa *El panameño a través de su lenguaje.*
Andrade, Mario de *La música y la canción populares.*
Anuario de la Sociedad Folklórica de Méjico.
Asenjo Bárbieri, Francisco *Cancionero español de los siglos XV y XVI.*
Cimorra, Clemente *El cante jondo.*
Colucci, Félix *Folklore de las Américas.*
Cornejo, Justino *Poesía popular ecuatoriana.*
Chase, Gilbert *La música en España.*
Foulché Delbosc, R. *Cancionero castellano del siglo XV.*
Funk & Wagnalls *Standard Dictionary of Folklore, Mithology and Legend.*
Garay, Narciso *Tradiciones y cantares de Panamá.*
Gomme, G. L. *Folklore as an Historical Science.*
Guichot y Sierra, Alejandro *Noticia histórica del folklore.*
Hoyo y Saínz, Luis de *Manual de folklore.*
Imbelloni, J. *Concepto y praxis del folklore como ciencia.*
Lafuente, José *Cancionero popular español.*
Machado, José Eustaquio *Cancionero popular venezolano.*
Menéndez Pelayo, Marcelino *Historia de la poesía hispanoamericana.*
Menéndez Pidal, Ramón *Poesía juglaresca y juglares.*
Menéndez Pidal, Ramón *Los romances de América y otros estudios.*
Menéndez Pidal, Ramón *Poesía árabe y poesía europea.*
Menéndez Pidal, Ramón *De primitiva lírica española.*
Menéndez Pidal, Ramón *Cancionero de romances.*
Piedra Bueno, Andrés *Glosa de la décima.*
Poncet, C. *Cantares locales cubanos.*
Quiñones Pardo, Octavio *Interpretación de la poesía popular.*
Ramón y Rivera, Luis Felipe *El joropo, baile nacional de Venezuela.*
Restrepo, Antonio José *El cancionero de Antioquia.*

LA DÉCIMA Y LA COPLA EN PANAMÁ

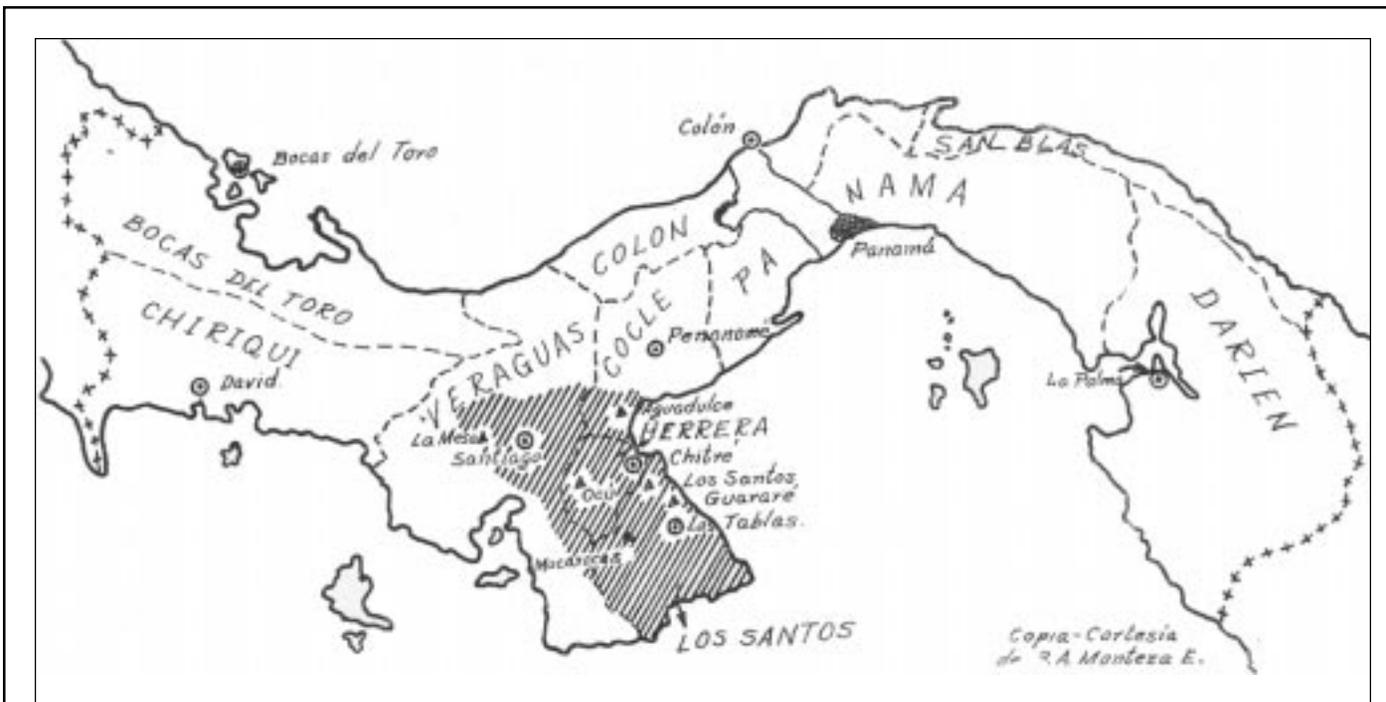
Salazar, Adolfo	<i>Las grandes estructura de la música.</i>
Salinas, Pedro:	<i>Jorge Manrique, tradición y originalidad.</i>
Stith, Thompson	<i>Índice de motivos.</i>
Steel Bogg, Ralph	<i>Conferencias.</i>
Unión Panamericana	<i>Cancionero popular americano.</i>
Vega López, C.	<i>La poesía popular en la América española.</i>



Las ilustraciones que enseguida aparecen se deben, en parte, a la Fotografía Molina, de Las Tablas, y a la Foto Flatau, de la ciudad de Panamá. Una de ellas es cortesía del fotógrafo M. Sánchez Durán. La mayor parte de ellas reproducen fotografías tomadas por el coautor de la obra, Profesor Zárate. Los autores dejan constancia de su agradecimiento por las colaboraciones mencionadas.

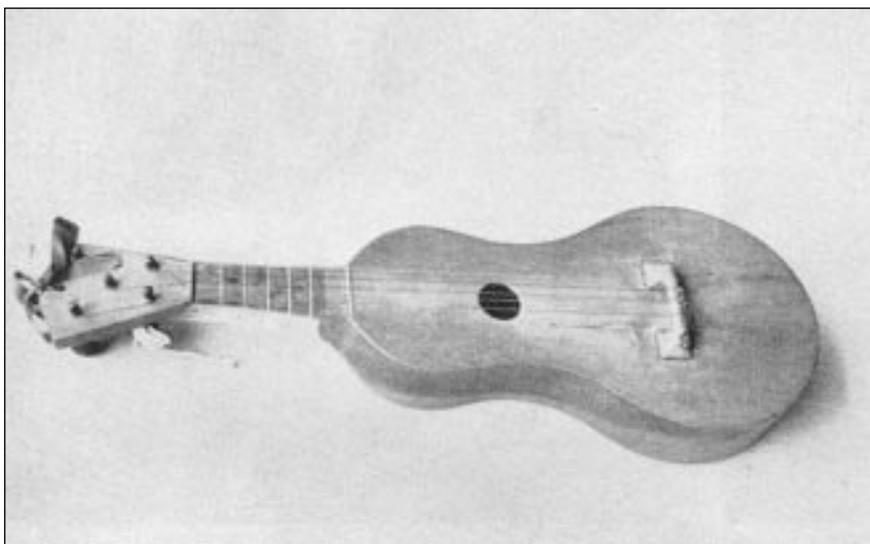
El objeto de estas ilustraciones es dar una idea de las cosas, las personas y el ambiente relacionados con la décima y la copla.





La parte sombreada representa el área en donde la décima y la copla campesinas han tenido y siguen teniendo su máximo cultivo. Allí pueden todavía presenciarse las cantaderas, las exhibiciones de tocadores y bailarores de mejorana y las más típicas y brillantes carnestolendas. De allí quizá se han difundido las muestras de estas tradiciones que se observan con menos intensidad en pueblos de las provincias de Chiriquí y Panamá.

LA DÉCIMA Y LA COPLA EN PANAMÁ



LA MEJORANA O MEJORANERA
(Cuerpo un poco alargado, cinco cuerdas)



EL SOCABÓN O BOCONA
(Cuerpo un poco achatado, cuatro cuerdas)



LA CANTADERA. Vista general.
Un gran auditorio sigue con interés las peripecias de la competencia.



LA CANTADERA. Mientras uno de los cantadores canta, el competidor espera su turno y los tocadores acompañan. (Festival de Guararé).

LA DÉCIMA Y LA COPLA EN PANAMÁ



LA CANTADERA. La emoción en sus rostros, el cantador (de Los Santos) y su acompañante (de Las Minas) ponen todo el alma en su ejecución.



LA CANTADERA. Anciano y ciego, este cantador invoca a la Virgen en una décima "a lo divino". (Festival de Guararé).

MANUEL F. ZÁRATE Y DORA PÉREZ DE ZÁRATE



BAILE DE MEJORANA

Las dos vistas son las fases distintas del baile en que los “ocueños”
lucen su destreza durante el Festival de Guararé.

LA DÉCIMA Y LA COPLA EN PANAMÁ



Unos pocos tocadores y bailadores en Ocú amanecen bajo una enramada en plena "Mejorana".



Jóvenes de centros urbanos se visten y bailan La Mejorana, al estilo campesino. (Festival de Guararé).



Grupo de damitas “inspiradoras de décimas”, vistiendo la tradicional “pollera”. Modelos “montunas” (sentadas) y “de lujo” (de pie).

LA DÉCIMA Y LA COPLA EN PANAMÁ



Una imagen inspiradora de décimas: Nuestra Señora de las Mercedes, Patrona de Guararé.



Procesión de Santa Rosa, en Ocú, el 30 de Agosto. Después de la ceremonia religiosa los bailes de Mejoranas solían desplegar sus galas.

MANUEL F. ZÁRATE Y DORA PÉREZ DE ZÁRATE



Plaza típica de un pueblo interiorano panameño: Guararé, donde se celebra el Festival anual de la Mejorana.

LA DÉCIMA Y LA COPLA EN PANAMÁ



Pareja y familia típicas de los campos de Océ, Provincia de Herrera. Son estos campesinos, hoy, los únicos cultivadores de los bailes de Mejorana.



MANUEL F. ZÁRATE Y DORA PÉREZ DE ZÁRATE



La provincia de Los Santos (montuna) se encuentra con la de Herrera (campesino de Ocú) en la Fiesta de la Mejorana, en Guararé.



La delegación de Mejorraneros de Ocú, al Festival de Guararé.



La "Reina de la Mejorana" en el desfile típico del Festival de Guararé.
(A la izquierda, grupo de cazadores rústicos).



EL TAMBORITO

El Tamborito, como baile, presenta notables variantes, según los pueblos que lo cultivan. Características distintas presenta el de los pueblos de la región de Los Santos, el de la región de Montijo (Veraguas) y el de la Chorrera (Panamá). Sin embargo, en todas partes el baile ofrece tres fases principales. Las ilustraciones son del tamborito santeño, que es la forma difundida en casi todo el país.

Esta fotografía representa la primera figura, llamada "paseo". Consiste en una amplia ronda de la pareja, un tanto alejados uno del otro, él con gestos de franco galanteo, ella esquiva y coqueta. Se simboliza seguramente el cortejo amoroso. A un llamado especial de los tambores, los bailarines se juntan y se acercan a los instrumentos para verificar la figura siguiente.

MANUEL F. ZÁRATE Y DORA PÉREZ DE ZÁRATE



EL TAMBORITO

Respondiendo al llamado de los tambores,
la pareja se ha acercado a ellos
y va a realizar "los tres golpes".



EL TAMBORITO

La segunda figura se conoce con el nombre “de los tres golpes”. Después de haberse acercado la pareja a los tambores, efectúa ésta tres genuflexiones acentuadas, rítmicas y sincronizadas, yendo hacia atrás. Después de la última, los bailarines dan simultáneamente una vuelta (cada uno hacia afuera), efectúan un “quiebre” o flexión de las piernas y se acercan uno al otro para verificar la última parte. Podría interpretarse “los tres golpes” como un acto ritual, ante los tambores, mediante el cual la mujer acepta el reclamo del cortejador. Debe tenerse presente que el tambor es elemento saliente en la teogonía africana.



EL TAMBORITO

La tercera y última figura es la vuelta en el centro o “vuelta con seguidilla”. Frente a frente, muy cerca uno del otro, radiantes los rostros, los bailarines giran alrededor de un punto simétricamente, ejecutando menudas flexiones de la pierna izquierda, sobre la cual descansa casi todo el cuerpo y apoyándose ligeramente en la derecha que va un poco suelta, hacia atrás. Esta “seguidilla” termina con un gracioso esguince y una rápida vuelta. Se podría interpretar esta figura como la entrega completa al conquistador. Después de esta figura el baile comienza de nuevo con la primera. Generalmente una pareja efectúa hasta dos veces la danza completa, después de lo cual una nueva pareja sale al ruedo.

En las regiones interioranas el tamborito se acompaña sólo con canto de coplas y “refranes”, con tambores y con palmadas. No entran otros instrumentos.



ESCENA DE TUNA

(CORTESÍA DE MANUEL SÁNCHEZ DURÁN)

Forman las “tunas” grupos de danzantes y cantadores de tamborito cuando van por las calles. Llevan el propósito de encontrarse con grupos rivales y cuando pasan uno cerca del otro se entabla entre ellos un duelo de coplas (a veces zahirientes) y de explosiva alegría. Por la noche, las mujeres llevan enormes mazos de velas encendidas y llenas de cintas. Cohetes y fuegos de artificio son de rigor. Rociar generosamente con perfumes a las damas fue costumbre inveterada que causó el incendio de los vestidos y numerosas tragedias. Suelen preceder la tuna el “Torito Guapo” (que aparece en la vista), los “Culecos” y los “Parrampanes”, disfraces que están aún por analizar.



Casa típica de campesino laborioso (Guararé, Prov. de Los Santos). Su familia, su casa, su carreta y su tierra, motivos de su orgullo regional.

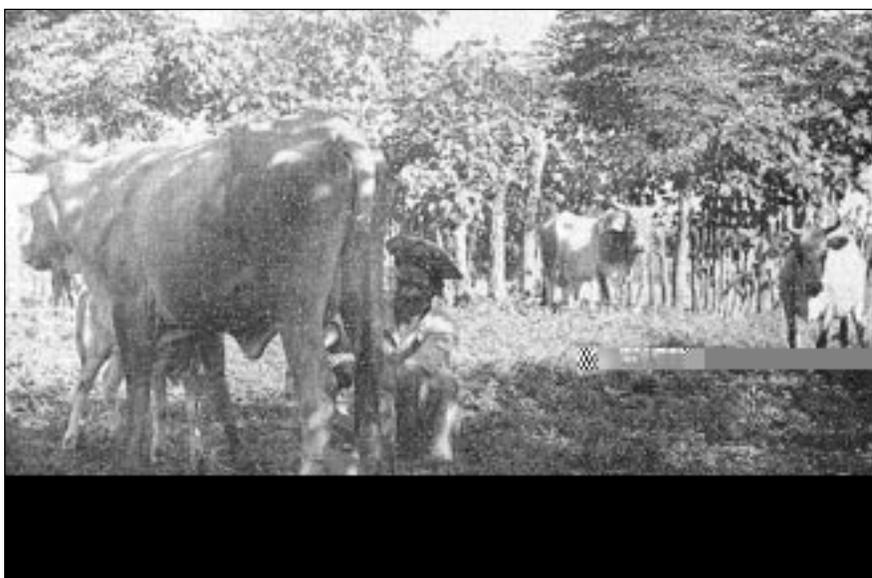


Su arma de caza al brazo, este campesino inspecciona sus animales antes de partir para la faena diaria (Guararé).

LA DÉCIMA Y LA COPLA EN PANAMÁ



El campesino santeño cuida con esmero y explota su heredad.



Este trabajador de Guararé amanece ordeñando sus vacas,
para luego partir a su labranza.



LA JUNTA DE "EMBARRA"

Unos preparan, otros cargan y otros colocan el barro.



LA JUNTA DE "EMBARRA"

Mientras los hombres trabajan, las mujeres preparan comidas y refrescos.



GRUPO DE GRITADORES

Durante un receso en la "junta", los "gritadores" se recrean lanzando sus "arrucaos" y "salomas".

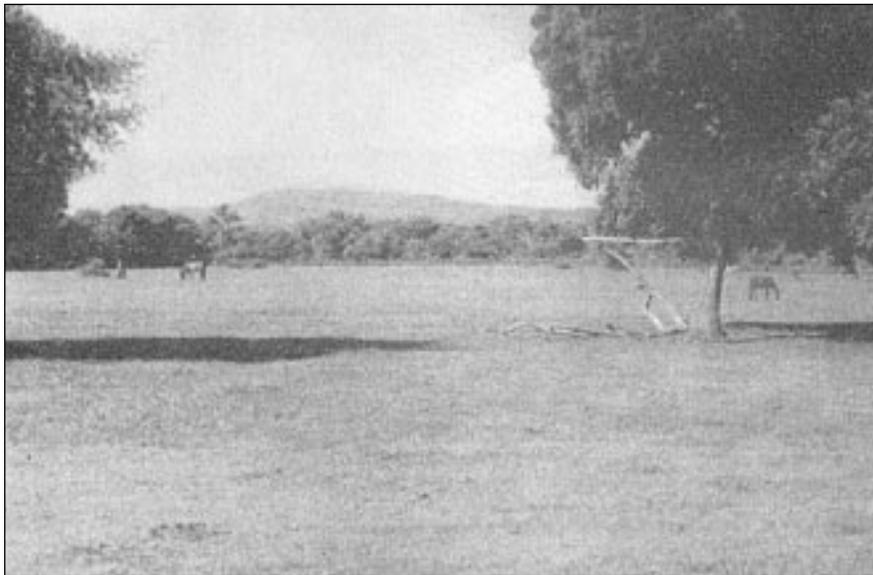


TEJEDORA DE GUARARÉ

Sobre su "mundillo" teje su trencilla mientras quizá desteje sus recuerdos. La madre y las abuelas han inspirado muchas décimas.



Antiguo trapiche de madera, de fabricación local. Mientras muele su caña, el campesino canta y “saloma”.



Pequeña dehesa en Guararé, parte de propiedad campesina. A lo lejos, el cerro Canajagua, que ha inspirado muchas décimas.