

La décima guajira de Domingo Marrero

(Natural de Sardina del Sur – Gran Canaria)

Edición, recolección, introducción y notas
de Andrés Monroy Caballero

Índice

ÍNDICE	3
INTRODUCCIÓN	5
1.- Domingo Marrero, cantor popular: datos biográficos	5
2.- Origen y desarrollo de la décima	8
2.1.- La décima y la literatura oral.....	8
2.2.- La décima en Cuba: el “punto cubano”	12
2.3.- La décima en Canarias.....	18
3.- Las décimas guajiras de Domingo Marrero.....	23
4.- Los temas	25
5.- Léxico de las décimas	33

6.- La grabación	37
7.- Bibliografía	38
LAS DÉCIMAS GUAJIRAS DE DOMINGO	
MARRERO	45
OTRAS COMPOSICIONES TRADICIONALES	
CONOCIDAS POR DOMINGO MARRERO ...	97
ÍNDICE FINAL.....	105

INTRODUCCIÓN

1.- DOMINGO MARRERO, CANTOR POPULAR: DATOS BIOGRÁFICOS

Domingo Marrero Marrero nació en un caserío llamado Casita de Balos, en una zona denominada La Sorrueda del municipio grancanario de Santa Lucía de Tirajana, y vive actualmente en Sardina del Sur, población que se encuentra en el citado municipio. A sus 76 años es capaz de recordar, aún con memoria prodigiosa y una fuerte y emotiva voz, sobre unos cuarenta poemas de tradición oral. Su profesión fue siempre la de agricultor de sus pequeños terrenos de cultivo y de ganadero, labor que alternó entre otros oficios con el peligroso trabajo de operario en la construcción y mantenimiento de pozos en busca de la tan preciada agua en la isla de Gran Canaria.

Nos cuenta este gran intérprete de la tradición decimal que desde siempre gustó mucho de las décimas que oía a los mayores, de los que aprendió las que conoce. En especial, pudo

fijar en su memoria, por ser sus predilectas, las décimas tradicionales traídas de Cuba por los emigrantes canarios en su retorno a las Islas Canarias. Estos *indianos*¹ transmitieron por todo el archipiélago toda la cultura oral asimilada en su estancia en Cuba, en especial la tradición de la décima o *punto cubano*².

En especial, nuestro decimista bebió de dos fuentes nutricias en su aprendizaje de la tradición cubana de la décima, de un hombre que estuvo en Cuba entre los años 1918 y 1926, don José Santana Marrero, y de un “poeta” que también estuvo en Cuba, del que no recuerda su nombre. Principalmente del primero, con el que tuvo contacto, pero también de otras personas con las que se relacionó de forma más esporádica, puesto que él era capaz de memorizar una décima tras una única recitación de la misma. Su memoria y su amor por el arte de recitar y cantar las décimas era tal que le bastaba con una

¹ El DRAE (2001) define este término como “dicho de una persona: Que vuelve rica de América”, aunque el vocablo se ha generalizado popularmente a todos los emigrantes retornados a su lugar de origen después de una estancia más o menos prolongada en el continente americano.

² Como así también se le conoce.

primera audiencia para lograr retener en su memoria todos los versos del poema.

Pero se lamenta Domingo Marrero de la falta de continuidad que la décima memorística ha tenido en su entorno, del poco interés actual por este tipo de cosas, puesto que es de los únicos que conoce la tradición en su pueblo. Ni sus hijos le prestan atención, ni sus vecinos han perpetuado su legado cultural, ni es valorado en el nivel que se merece en la comunidad donde vive, a pesar de que los textos que maneja este transmisor sean de carácter jocoso por su elevado contenido humorístico.

Recoger en un libro y en un disco compacto toda la sabiduría antigua que Domingo Marrero ha sabido respetar y mantener en su memoria ha sido el objetivo fundamental de esta publicación, en especial por el valor cultural y de conservación de un legado que de otra forma hubiera sido imposible de recuperar.

2.- ORIGEN Y DESARROLLO DE LA DÉCIMA

2.1.- *La décima y la literatura oral*

La décima popular es un tipo de composición poética que se encuadra en lo que se conoce como literatura oral o tradicional, opuesta a la literatura culta o escrita en que su transmisión se realiza por la voz y en que normalmente no existe un autor único de la composición sino que es el propio pueblo, conformando lo que Menéndez Pidal denominó como autor-legión, el que va transformando y mejorando los textos que viven en la tradición.

El canto decimal improvisado, como forma popular de un tipo de poesía que originariamente era letrada, es un fenómeno relativamente moderno que ha cobrado mucho auge en la América de habla española y portuguesa, sobre todo a partir del siglo XVIII y en fechas más recientes. Pero parece ser que la improvisación poética ya existía desde muy antiguo. Como controversia o debate fue una práctica muy extendida durante el Medievo en toda la Romania (Romeu Figueras,

1948: xxiv), junto con los cantos improvisados en general, que fueron muy comunes en todo el mundo hispánico (Armistead, 1994: 43-44).

En la Península Ibérica la improvisación poética se ha venido realizando en una gran diversidad de modelos estróficos distintos: pareados, cuartetos, quintillas, sextinas, etc., todos ellos en versos octosilábicos que son los metros propios de la poesía popular en el mundo hispánico (Trapero, 1996: 48). Entre estos esquemas métricos ha sobresalido como forma más habitual de expresión poética improvisada el de la décima, por su dificultad y extensión, y por ende, por su gran capacidad expresiva y la gran carga emotiva que pueden llegar a encerrar los diez versos que la conforman.

El origen de esta estrofa es bien conocido, tanto por los autores cultos y los investigadores como por el pueblo y los propios improvisadores, quienes repiten constantemente el nombre del creador de la décima en España: el poeta malagueño Vicente Espinel (1550-1624). Aunque la décima y sus modelos afines ya existían antes de este poeta culto, se le ha venido considerando como el creador de la décima o

espinela -así llamada en su honor- porque fue quien verdaderamente fijó y dio fama a este tipo de composiciones, como así lo reconoce el mismo Lope de Vega en uno de sus sonetos (Orta Ruiz y Trapero, 2001: 15 y ss.). Pero la décima se amolda perfectamente a varios modelos distintos, como así lo describe Virgilio López Lemus cuando habla de las distintas agrupaciones semánticas que pueden tener los versos de la décima, siendo la habitual la de dos redondillas con dos versos de enlace en forma $4 + 2 + 4$, al igual que también se puede encontrar el de una redondilla más un sextillo en $4 + 6$ o $6 + 4$. Incluso hay testimonios de décimas en pareados con el esquema de $1 + 2 + 2 + 2 + 2 + 1$ o formados por dos quintillas de $5 + 5$ (López Lemus, 2001: 45).

Una primera división que podemos hacer de la décima es de tipo eminentemente social y funcional en composiciones cultas y populares, entre la lectura visutal y la audición, entre la fijeza de la letra escrita y lo efímero de la voz que suena en el instante de la recitación y desaparece, fugaz, en el túnel oscuro del olvido que supone el yugo de la ley física del espacio y del tiempo. Pero dentro de las décimas populares podemos

establecer dos subgéneros muy marcados: la décima improvisada y la décima tradicional. La décima improvisada es la que nace en el momento de la recitación, mientras que la tradicional vive en la memoria de los que las recitan o cantan. Es decir, poesía instantánea o de creación individual frente a poesía memorial, patrimonial o de creación colectiva (Trapero, 2001: 68). Este último es el caso de Domingo Marrero y de las décimas que transcribimos en el epígrafe correspondiente.

Una tercera clasificación se produce entre la décima narrativa y la décima lírica, siendo la segunda más personal e intimista como cauce de sentimientos internos y la primera más propicia a contar sucesos ficticios o de fundamento real, en algunos casos incluso con función noticiera. Y en esta función de poesía noticiera, en opinión de Maximiano Trapero, la décima tradicional ha llegado a desbancar al género romance como poesía narrativa (Trapero, 2001: 68, 78).

Desde el punto de vista temático la décima improvisada y la tradicional pueden llegar a abarcar cualquier tema que el poeta popular quiera manifestar, desde los claramente amorosos y emotivos hasta los circunstanciales o los que

expresan una filosofía profunda sobre la vida y la muerte. El mismo Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), considera que la décima es buena para la queja e incluye este tipo de estrofa en su dramaturgia. La influencia de este dramaturgo propició que la décima fuera muy común en el teatro del Siglo de Oro. Pero el gran éxito que ha llegado a tener la décima en la literatura popular, según afirma Maximiano Trapero, es que “permite presentar un pensamiento, desarrollarlo y concluir en sentencia” “de manera más holgada a la esencialidad que le imponía la copla”, ya que puede servir de “estrofa para la lírica y estrofa para la épica” (Trapero, 1996: 70). Razón por la cual la décima se ha convertido en la estrofa preferida de la literatura oral en América y haya pervivido con total vitalidad en muchos lugares del mundo hispánico.

2.2.- *La décima en América: el “punto cubano”*

Como hemos dicho, la décima en su versión improvisada ha desbancado a cualquier otra manifestación de

literatura oral en aquellas zonas de habla castellana del continente americano, aunque también ha pervivido la décima de tipo tradicional y memorística.

La improvisación, con su faceta lúdica de exhibición de las capacidades líricas del poeta popular que las improvisa, con una estrofa considerada como una de las más complicadas de la métrica española, se trueca en dificultad para el decimista y en belleza y en atracción emotiva hacia el producto conseguido por la palabra emitida en el receptor de tal manera que se crea un espacio mágico e inimitable en el momento de la performance que resulta muy caracterizador de este tipo de improvisaciones. El cadencioso sonido de la voz -entre cantado y salmodiado-, el marcado ritmo de la improvisación con el acelerado momento de la creación poética, la expectación del público y la prodigiosa fascinación de la poesía oral crean un clima muy singular que ha movido a muchos poetas populares de todos los confines de América a cantar, en un sinfín de formas y melodías distintas y con los instrumentos más variados, la décima como poesía principal o única en su repertorio musical.

Como producto de la España del siglo XV, la décima culta pasó a América a través de los manuscritos y de la memoria de los españoles que conquistaron y colonizaron este extenso territorio. Y fueron precisamente los autores cultos asentados o ya nacidos en América los que comenzaron a gestar el éxito de este tipo de estrofa en las nuevas tierras repobladas. Por ello, la primera que utilizó de forma sistemática la décima en América fue sor Juana Inés de la Cruz en la literatura culta del siglo XVII (López Lemus, 2001: 47). Por eso, como nos atestigua María Teresa Linares Savio, que podamos partir de la idea de que la décima popular se registra en Cuba ya desde el siglo XVII (1994: 121).

A partir de entonces, la décima popular se expandió por todo el continente y trasvasó los moldes de la letra escrita para convertirse en el canto popular por excelencia de toda América. Pero también continuó, y con mucho éxito, entre los autores más renombrados de este continente: José Martí, Rubén Darío, Amado Nervo, Nicolás Guillén, Violeta Parra, José Lezama Lima, Pablo Neruda, etc. (López Lemus, 2001: 53-60). De hecho, podemos configurar la actual distribución de la décima

improvisada en el mundo hispánico en los siguientes territorios: en España, Canarias, Murcia, Las Alpujarras y Baleares; en Portugal, la zona peninsular y el archipiélago de las Azores; en América, de norte a sur, EEUU, México, Cuba, Puerto Rico, Panamá, Perú, Uruguay, Chile, Argentina, Colombia, Venezuela y Brasil (Díaz-Pimienta, 2001: 106-127; López Lemus y Trapero, 2001: 179-195).

Por Cuba entró la décima culta a América, y por Cuba retornó a Canarias en forma de poesía popular, por ello que para muchos sea este país el que se ha venido considerando el iniciador de la décima improvisada en el mundo hispánico. De ahí que en Canarias la décima se la conozca como *punto cubano*: punto, por el acompañamiento musical del punteo del instrumento de cuerda; y el gentilicio, por la creencia popular del origen de la improvisación en este metro. Pero el origen de la décima improvisada es bien discutido por los investigadores de ambos lados del océano, puesto que unos defienden su gestación en Cuba, otros en Canarias, y otros en sus respectivos países en donde aún pervive la décima. Sobre este punto, Carmen María Sáenz Coopat nos confirma la relación del

punto guajiro o *punto cubano* con el otro lado del Atlántico a través de “una marcada influencia canaria y de cantares del sur de la Península Ibérica” (1994: 133). Pero lo que no se puede negar es la gran vitalidad de la décima en Cuba y la influencia que ejerce y ha ejercido en el resto de territorios donde ésta pervive.

El *punto cubano* –conocido también como *punto guajiro*³– , es la tradición improvisatoria que ha llegado a Canarias a través de los emigrantes canarios retornados de Cuba o de los cubanos que se asentaron en Canarias definitivamente en los últimos siglos. Como nos dice Sáenz Coopat, la vitalidad de la décima improvisada en Cuba es muy clara:

El punto cubano está presente prácticamente en todos los momentos de la actividad humana de los pobladores rurales, así que le halla empleado como cantos de trabajo, cantos de cuna y como centro de las fiestas campesinas (Sáenz Coopat, 1994: 133).

³ Entiéndase “guajiro” como campesino en Cuba (Sáenz Coopat, 1994: 133).

Por lo tanto, este fenómeno de la décima ha contado con una funcionalidad muy variada dentro del seno de la sociedad cubana, desde el canto de trabajo o el mero canto de entretenimiento hasta la del galanteo hacia la mujer amada o el canto de cuna para que el niño duerma.

Pese a su importancia actual, la décima improvisada había sido olvidada tanto de los estudios de literatura oral como de la escrita hasta hace pocas décadas. Y no será hasta la década de los años 90 cuando se empiece a gestar la defensa y el estudio de este tipo de manifestaciones. Citemos, por ejemplo, el I Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima (La Habana, 1991), el Simposio Internacional de la Décima (Las Palmas, 1992), el II Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima (Las Tunas, Cuba, 1993), el III Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima (Las Tunas, Cuba, 1995), el IV Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima (Veracruz, México, 1996), el V Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima (Las Tunas, Cuba, 1997), el Congreso Sudamericano de Payadores (Mar de Plata, Argentina, 1997), entre otros eventos (Leyva, 2001: 208-218). Junto a ello, se ha iniciado la

labor de enseñanza en diferentes escuelas de la improvisación y se ha creado el Centro Iberoamericano de la Décima en La Habana, con lo que el panorama de los estudios sobre la décima se han ampliado enormemente en los últimos años.

2.3.- *La décima en Canarias*

La poesía improvisada por excelencia del continente Americano, habíamos dicho, era la décima. El panorama en Canarias no es muy distinto, por la gran influencia que Cuba ha ejercido en las islas. Pero no sólo se improvisa en décimas en Canarias, sino tenemos en el archipiélago otro tipo de composiciones improvisadas: sea en pareados como *la meda* o en cuartetos en las *loas*, ambas de El Hierro (Trapero, 1996: 48). Los *Aires de Lima*, una especie de disputa entre hombre y mujer de alto tono erótico que se ha venido cantando en Canarias hasta hace pocas décadas, también llegaron a ser poesías orales improvisadas. Incluso géneros tan tradicionalmente memorísticos como los romances, se han dado el caso de la improvisación de textos nuevos que quedan

en el olvido al no ser recogidos en el momento de su canto, como así ha llegado a ocurrir en el *baile del tambor* de La Gomera⁴.

Sobre la llegada del punto cubano como literatura oral a Canarias Trapero habla de una tradición más moderna que la de otros géneros orales como la del romancero o la del cancionero tradicional, que se constituyó a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y que sustituiría una tradición decimal más antigua ya consolidada en las islas, como así también lo considera el musicólogo Lothar Siemens (Trapero, 1996: 74). Incluso este musicólogo entrevé un posible origen morisco de la décima por sus coincidencias con el mundo cultural islámico propio de la Andalucía en las fechas en que se decretaron las expulsiones de estos pueblos, es decir, de los años 1610 y 1614 (Siemens, 1994: 363). Por su parte, Trapero nos explica cómo vive la décima en el archipiélago a través del siguiente fragmento:

⁴ Así nos lo ha atestiguado Eduardo Duque González (18 años) en la fiesta de Las Rosas de La Gomera del año 2009, por ejemplo.

La décima popular vive hoy en Canarias en todas sus modalidades: en la tradición, tanto en los relatos largos –como poesía narrativa–, como en la expresión lírica ; y como poesía improvisada. Como poesía oral tiene una gran fuerza en la tradición de todas las Islas: mezclada con los otros géneros tradicionales orales, haciendo la competencia al romancero para el relato de los acontecimientos modernos que han merecido ponerse en verso; convertida en estrofa predilecta para la expresión de sentimientos amorosos, para la reflexión sentenciosa y, sobre todo, para la sátira y la jácara. Empero, como poesía improvisada, vive con fuerza sólo en la isla de La Palma; las demás Islas han conocido también su práctica, pero en la actualidad está en franca decadencia... (Trapero, 1996: 72-73).

Por otro lado, Manuel Pérez Rodríguez, en su artículo “La décima en la emigración canario-cubana: el caso de La Palma” (1994: 311-321) nos habla de la importancia de la emigración a Cuba y desde Cuba para la transmisión de la décima en estos lugares, en especial, con relación a La Palma. Para este autor, “la costumbre de ‘versear’ o improvisar versos es llevada por el emigrante canario a Cuba”, y esto es así porque “el punto cubano o punto canario al son guajiro es un

claro exponente del folklore de emigración, nacido al socaire del flujo y reflujo de emigrantes canarios en esa ida y vuelta a la isla de Cuba” (1994: 317-318).

En Canarias podemos establecer una clara división entre dos tipos de décimas cantadas: las improvisadas y las tradicionalizadas en la memoria colectiva del pueblo canario. Las primeras tienen mayor consideración por la dificultad de crear un poema de estructura tan compleja en un lapso de tiempo tan breve. En cambio, las segundas han sido menos estudiadas por la minusvaloración que ha sufrido por parte de decimistas, de estudiosos y del propio pueblo canario. Pero el repertorio de este segundo tipo de décimas es más que valioso, ya que en décimas tradicionales se ha plasmado todo un elenco de poemas que cantan los hechos que más han impactado al pueblo canario en su devenir histórico y cuya autoría en muchos casos se conoce debido a su corta vida tradicional: “Las Coplas de Hupalupo” del decimista gomero Manuel Roldán Dorta, las “Décimas del Telémaco” del también gomero Manuel Navarro Rolo, “El crimen de Las Lagunetas”, las “Décimas del Volcán de San Juan”, los distintos modelos

del “Hundimiento del Valbanera”, etc. (Trapero, 1994b: 153, 159). No hay que olvidar tampoco las creaciones decimales de poetas populares de reconocido prestigio entre el pueblo como fueron las de Juan Betancor en Fuerteventura o las del Salinero en Lanzarote, por ejemplo.

De los numerosos congresos y encuentros que se han hecho de la décima en América, que hemos visto anteriormente en Canarias tan sólo se han producido dos Congresos importantes, de primer nivel y cuyos frutos han sido cuantiosos. El primero de ellos es el de Simposio Internacional de la Décima celebrado los días 17 al 22 de diciembre de 1992 en Las Palmas de Gran Canaria con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América. A este evento le ha seguido el VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado que tuvo lugar en Las Palmas de Gran Canaria los días 6 al 11 de octubre de 1998. De ambos se han publicado las actas de las investigaciones allí presentadas junto con la letra de las décimas improvisadas que fueron cantadas en ese encuentro⁵.

⁵ Véase la bibliografía al respecto.

3.- LAS DÉCIMAS GUAJIRAS DE DOMINGO MARRERO

Domingo Marrero no es un poeta popular, ha carecido siempre de inspiración y de creatividad literaria para componer décimas sobre tema alguno y es incapaz de improvisar versos como hacen los repentistas en Canarias. Lo que sobresale de este hombre humilde es su enorme memoria, el gusto por el canto y por el punto cubano. Desde pequeño aprendió esas cantinelas que traían los venidos del otro lado del océano, se las aprendió y las canta con una sabiduría artesanal que roza la perfección en su género. Son décimas tradicionales venidas de Cuba, y que aún mantienen ese sabor caribeño en cada uno de sus versos. Poesía memorística y popular, pero poesía compleja y con un sinfín de significaciones profundas que encierran unos contenidos que nos remiten al imaginario de la literatura oral universal con temas que nos sorprenderán por las relaciones que podemos encontrar con composiciones más antiguas. Poesía cuyos rastros e influjos intentaremos desvelar en los siguientes epígrafes.

De entre las *décimas guajiras* -como así las llama Domingo Marrero no sin falta de razón, porque así se las conoce en Cuba-, el 70% de las composiciones pertenecen al subgénero de las *décimas* narrativas (p.e., las que empiezan por los versos: “Mi madre no era cubana”, “Estando yo trabajando”, “Al carpintero Narciso”, “Sucedió en una pesquería”, “Nunca he visto en la vida”, “El crimen de Las Lagunetas”, etc.) y el 30 % al de las líricas (esto es, “Amada prenda querida”, “Anoche cuando dormía”, “Muere el pobre, muere el rico”, “Aquí es donde finaliza”, etc.), de entre las primeras podemos encontrar muchos poemas estructurados en forma dramática, a través del diálogo de dos o más personajes (“Tiene la señorita Gaspara”, “Ven acá, perro trabuco”, “Levánteta, Rafael”, etc.).

Junto a estas *décimas guajiras* Domingo Marrero también llegó a recitar otro tipo de composiciones orales: un rezado, dos coplas, una canción de tipo tradicional y el romance de *El hundimiento del Titánico*.

4.- LOS TEMAS

La temática de las décimas tradicionales puede ser muy variada, casi cualquier tema puede entrar en estas composiciones. Esto lo hemos podido comprobar en la división entre poesía narrativa y poesía lírica, en la primera se canta hechos sucedidos –reales o ficticios– a unos protagonistas que intervienen incluso con su propia voz en la narración de la historia. También pueden contar hechos reales novelados a través de las décimas o hechos ficticios emitidos en forma narrativa con función ejemplar o cómica. En las segundas, el yo lírico expresa sentimientos universales que embargan al ser humano como el amor, la atracción hacia el objeto amado, el desamor, el miedo a la muerte, el poder igualatorio de la muerte, etc.

Nos dice María Teresa Linares Savio a este respecto para el caso de la décima en Cuba que “la primera función que tuvo la décima fue la de la comunicación cantada. Sirvió para decir un mensaje de cualquier circunstancia cotidiana” (Linares Savio, 1994: 114), sea este en formato lírico o narrativo, como

expresión de sentimientos del poeta o como relación de sucesos acaecidos en un lugar y un tiempo indeterminados, aunque remitidos todos al macroespacio de la cultura cubana. Sáenz Coopat nos amplía este concepto para la décima improvisada cubana, igualmente válida para la tradicional puesto que ésta en su origen fue presumiblemente poesía improvisada, como veremos:

Entre los temas tratados más frecuentemente por los poetas y repentistas actuales en sus décimas se encuentran en primer lugar los referidos a las relaciones de la pareja (celos, fidelidad, infidelidad, amor eterno, etc.), sentimientos patrióticos, temas económicos, temas sociales sobre el mejoramiento del nivel de vida y los medios de producción en el campo cubano, descripciones de la naturaleza. Otros aspectos tratados generalmente por poetas populares virtuosos son los de la muerte, la décima y su historia, la rivalidad de puntos de vista entre los hombres (Sáenz Coopat, 1994: 137).

En opinión de Trapero, la temática de la décima universalmente se estructura en el repentismo de la siguiente manera: “en la primera cuarteta se expone la idea, se desarrolla,

se refuerza o se contrapone en los cuatro versos siguientes y se concluye en los dos últimos” (Trapero, 1996: 49). Este autor habla de que “la <<poética>> de la poesía improvisada actual está más cercana [...] de la estética, de la métrica y de la poética de la poesía del Barroco y del Romanticismo [...] que de la poética moderna” (Trapero, 2001: 77). Posee, según él, un “lenguaje nuevo, renovador” (2001) con respecto a formas más tradicionales de literatura oral como los romances o las coplas.

Manuel Pérez Ortega, por su parte, nos dice que las décimas en Canarias “se convierten en vehículos de expresión, tanto de denuncia ante la injusticia social, los malos hechos o acciones a todos los niveles, como expresión de la socarronería canaria, del desdén y la sátira ante las adversas realidades socio-económicas” (1994: 317).

Porque también las décimas tratan de temas muy recientes, de matiz noticiero, como las décimas nacidas al calor de la impresión que sufrió el pueblo grancanario ante un asesinato atroz como es el del *Crimen de las Lagunetas*. A este respecto, vemos concomitancias de igual raigambre en otras zonas del mundo hispánico como en el caso de México y en

Puerto Rico, que según Ivette Jiménez de Báez, “privilegian la función de informar al público a manera de una prensa periódica marginal que conserva el trazo de la juglaría” (Jiménez de Báez, 1994: 98). Opinión refrendada por María Teresa Linares Savio para Cuba (Linares Savio, 1994: 114), al igual que ocurre con el romancero con valor noticiero, que como muy bien ha visto Maximiano Trapero, está siendo sustituido por la propia décima en Canarias (Trapero, 1990: 205).

De hecho, Trapero habla de los tópicos literarios más comunes en las décimas improvisadas, entre ellos el más destacado es el de la mención reiterada de Vicente Espinel como creador de la décima culta junto con el “canto y loa a la décima como expresión genuina de la poesía popular” (Trapero, 1996: 122-123). Otro tema importante de las décimas es el de la muerte igualadora (Trapero, 2001: 89-92; Trapero, 1994b: 149), tópico medieval que procede de la obra *De contemptu mundi* de Inocencio III.

Según Trapero, el lenguaje lírico de la décima puede manifestarse por medio de las siguientes formas temáticas (Trapero, 2001: 83-92):

- 1.- Del amor más gozoso.
- 2.- El lamento más dolorido.
- 3.- La expresión jocosa y festiva.
- 4.- Historias de animales y razones disparatadas.
- 5.- La función lúdica del lenguaje.
- 6.- Las adivinanzas.
- 7.- La sabiduría popular contenida en refranes, dichos y apotegmas.
- 8.- La sabiduría de la vida y el juicio sentencioso.
- 9.- El planto funerario.

Pero en general el tema principal, como hemos visto, de las décimas es el amoroso, en todas sus vertientes, en clave humorística. Veamos cada uno de los principales temas que presentan las décimas tradicionales de Domingo Marrero uno a uno:

a.- El amor, la atracción amorosa, todo tipo de relaciones de pareja, el coqueteo de la mujer, en forma de un amor no correspondido en la mayoría de las ocasiones: “Señores voy a contarles”, “Tiene la señora Gaspara”, “Yo me enamoré de una guajira”, “Yo me voy pa vuelta abajo”, “Hermosa huertabajera”, “Amada prenda querida”, etc. A veces se presenta a través de poemas tan sugerentes como “Niña, yo quisiera ser” en el que el amado quiere transformarse en todo lo que le rodea a la amada (loza, escoba, máquina de coser, candela) y llegar a poder tocar todo lo que ella toca, en una doble intención muy lograda. Incluso el rapto de la amada, por propia petición de la misma, como ocurre en “Y una chica me pidió”.

b.- La patria, que en este caso es Cuba, por ser textos procedentes de este país: como lugar de nacimiento, “Mi madre no era cubana”, o con valor de patriotismo, como el final de este poema “y el pobre murió contento, honrando la patria mía”; también se percibe el patriotismo en la décima “En Cuba nace el cubano” y en “Me atrevo a pintar La Habana”, en la que se habla de la “bandera cubana”. Este último poema es la

del famoso repentista cubano Jesús Orta Ruiz, conocido como el Indio Naborí, uno de los poetas más importantes de Cuba de finales del siglo XX.

c.- La muerte y su poder igualatorio que convierte a todos los seres humanos de distinta condición en iguales sin miramientos de posesiones materiales ni de la fama de los fallecidos, que son de las décimas tradicionales más líricas y mejor conseguidas del repertorio expuesto: “Muere el pobre, muere el rico”, “Aquí es donde finaliza”.

d.- Sucesos trágicos de carácter noticioso: el incendio mortal de “Sucedió en una pesquería” o las décimas dedicadas a “El crimen de Las Lagunetas”.

e.- La amistad: “En una buena ocasión”, en este caso como advertencia ante la amistad falsa e interesada.

f.- La familia: “Mi madre no era cubana”, en donde se nos presenta los antecedentes familiares del yo lírico de la composición.

g.- Los animales: en “La gallina de Guinea” se animaliza el amor humano en la comparación de la joven amada con el ave mencionada en el primer verso del poema; la

relación conflictiva del gato y del ratón en el poema que empieza “En un baile de jutía”, en donde también encontramos el tema político de fondo, desarrollado en forma de fábula; la del caballo viejo en “Aquel caballo rocío” que era de la “era del tatarabuelo del abuelo de mi madre”.

h.- El motivo del sueño en el que se sueña con el amor correspondido de la mujer amada: “Anoche cuando dormía”.

i.- Mitos clásicos como el de Pigmalión “Al carpintero Narciso” o el de *pictura poiesis* en la décima “Me atrevo a pintar La Habana”.

j.- La misoginia y el machismo de una poesía más propia de hombres que de mujeres, como es la décima espinela: “la mujer es un engaño”, de carácter imprecatorio contra la superficialidad de las mujeres; o la suciedad de la esposa en “Cuarenta años de casado”; y finalmente la promiscuidad de la mujer aparece reflejada en “Nunca he visto en la vida”.

k.- La fruta como motivo erótico: el melón en “Y en una cubija un día”.

l.- La agricultura, la caza y la ganadería como oficios propios de los “guajiros” o campesinos cubanos: “Me gusta ver

los monteros”, “¡Ven acá, perro trabuco!”, “¡Levántate, Rafael!”.

Pero en todas sobresale el humor, en donde los temas principales se toman desde la perspectiva cómica, irónica o divertida: “Tanto tiempo cocinando”. Por tanto, podríamos decir que los principales temas de las décimas de Domingo Marrero son las del amor, casi siempre visto desde una perspectiva negativa, y las del humor, junto con temas como el de la muerte, el patriotismo, los animales como representación de seres humanos, los sucesos reales de gran impacto, los machistas y misóginos, etc.

5.- LÉXICO DE LAS DÉCIMAS

Las décimas *guajiras* de Domingo Marrero, desde el punto de vista léxico, se caracterizan por dos cosas: la profusión de palabras procedentes del léxico cubano y la reiterada mención a topónimos y gentilicios cubanos. No en vano, dos de las palabras más repetidas de las décimas son Cuba y La Habana. Junto a ellas, podemos encontrar los

siguientes gentilicios: cubana, camagüeyano, vueltaabajo, huertabajera, cubano, habanera. Y los topónimos cubanos: Cuba, La Habana, Vueltaabajo⁶, Santa Clara⁷, Copeye, El Guanál y Pinar del Río⁸.

En cuanto al léxico general hemos de destacar la presencia de los siguientes cubanismos o expresiones de clara procedencia cubana, según la definición que nos proporciona el DRAE o el propio sentido común:

- Guanál: lugar donde hay depositada una gran cantidad de guano. Guano: “Del quechua *wánu*, abono” (DRAE, 2001).
- Mamita: Forma cariñosa de llamar a la madre en América.

⁶ Huertaabajo o Vueltaabajo, según el transmisor, se trata de una localidad de Cuba, al igual que ocurre con el barrio de Copeye o Popeye y con El Guanál.

⁷ Podría ser también una localidad española, por la presencia de la Guardia Civil en el texto. Aunque entre Matanzas y Camagüey encontramos la población de Santa Clara, a la que con toda seguridad remite el texto. La aportación de la Guardia Civil puede muy bien ser propia de Domingo Marrero o de quien la cantó o recitó con anterioridad a él ya en Canarias.

⁸ Al oeste de Cuba, muy cerca de La Habana.

- Palma guano: “*Cuba*. Nombre genérico de palmas de tronco alto y redonde, sin ramas [...]” (DRAE, 2001).
- Tranca: cerrojo para cerrar puertas y ventanas, formado por un trozo de madera como un seguro sobre el que se asienta e impide abrir dicho elemento de una edificación.
- Talanquera: “3. *Cuba*. Tranquera (// puerta rústica en un alambrado)” (DRAE, 2001).
- Machetes: “Cuchillo grande que sirve para desmontar, cortar la caña de azúcar y otros usos” (DRAE, 2001).
- Catre: Cama.
- Trigueña: “ Del color del trigo: entre moreno y rubio. // 2. *Hond.* y *Ven.* Dicho de una persona: de raza negra o de piel muy oscura” (DRAE, 2001).
- Guanajo: “Del arahuaco *wanašu*. [...] 2. *Ant.* Pavo (// ave galliforme)” (DRAE, 2001).
- Renomones: jóvenes, según el propio Domingo Marrero.

- Taco: “25. *coloq. Ven.* Persona muy competente, experta o hábil en alguna materia” (DRAE, 2001).
- Palma guano: palma cubana, según el propio transmisor.
- Timbal: instrumento musical, a manera de tambor, muy común en la música caribeña.
- Baneales: desconocido.
- Sinsonte: “*Cuba, Hond. y Méx.* Cenzontle”. Cenzontle: “(Del nahua *centzuntli*, que tiene cuatrocientas [voces]) m. Pájaro americano de plumaje pardo y con las extremidades de las alas y de la cola, el pecho y el vientre blancos. Su canto es muy variado y melodioso” (DRAE, 2001).
- Jabuco: “*Cuba.* Jaba o cesta de boca estrecha, hecha de material flexible, que se utiliza para guardar o transportar diferentes objetos” (DRAE, 2001).

En cuanto al resto del léxico de las décimas aquí presentadas sólo debemos mencionar las características lingüísticas que presentan de forma muy breve, porque es la

propia de la literatura oral: sintaxis sencilla, con predominio de las oraciones coordinadas y yuxtapuestas, sencillez expresiva con figuras y motivos propios de la literatura oral, léxico popular fácilmente accesible al pueblo al que está destinado y en tono coloquial claramente diferenciable de la literatura escrita de carácter culto.

6.- LA GRABACIÓN

Realizada de forma espontánea y sin afán artístico-musical intencionado, la grabación de las décimas de Domingo Marrero no han de ser vistas como las grabaciones actuales de música moderna o clásica en las que todo el proceso de edición del disco compacto tiene lugar en un estudio altamente especializado de una discográfica y cuyos músicos y cantantes son totalmente profesionales, a pesar de que este transmisor de décimas sea capaz de cantar y de recitar las décimas de forma muy lograda. Al contrario, la grabación de las pistas que aparecen en el CD se llevaron a cabo de forma natural y tal y como salieron de boca de Domingo Marrero en el momento

que este las cantaba o recitaba, en el salón de una casa, sin más elementos tecnológicos que una simple grabadora digital de gama baja. Asimismo, los cortes de cada una de las pistas no se realizaron en un estudio especializado, sino directamente por el editor de esta compilación utilizando un programa de ordenador muy sencillo que acompañaba a la grabadora digital. De ahí que, en la medida de responsabilidad que nos corresponde en esta edición, esperamos que nos perdonen los posibles defectos de forma que pueda presentar dicha grabación. Por lo demás, creemos que el interés cultural y literario de los textos recogidos por medio de la fijación del sonido en formato de disco compacto es suficientemente justificativo para la edición del CD que presentamos en esta publicación tal y como el recolector lo recibió del transmisor de las décimas, además del extenso repertorio que nos presenta dicha grabación.

7.- BIBLIOGRAFÍA

ARMISTEAD, Samuel G. (1994): “La poesía oral improvisada en la tradición hispánica”. En TRAPERO, Maximiano (ed.) (1994): *La*

décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima. Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.

DÍAZ-PIMIENTA, Alexis (2001): “La décima improvisada”. En TRAPERO, Maximiano (coord.) (2001): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Bilbao: Cámara Municipal de Évora, Gobierno de Canarias y Centro de Cultura Popular Canaria.

Diccionario de la lengua española (2004). Madrid: Real Academia Española, reedición de la vigésimo segunda edición de 2001.

GONZÁLEZ DÉNIZ, Emilio (1994): “El decimero que se quedó en novelista”. En TRAPERO, Maximiano (ed.) (1994): *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima*. Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Ivette (1994): “Décimas y glosas mexicanas: entre lo oral y lo escrito”. En TRAPERO, Maximiano (ed.) (1994): *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima*. Las Palmas, del 17 al 22 de

diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria, pp.

LEYVA, Waldo (2001): “Movimiento actual a favor de la décima y del verso improvisado (1990-2000)”. En TRAPERO, Maximiano (coord.) (2001): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Bilbao: Cámara Municipal de Évora, Gobierno de Canarias y Centro de Cultura Popular Canaria, pp.

LINARES SAVIO, María Teresa (1994): “Funciones y relaciones de la décima con la música con que se canta en Cuba”. En TRAPERO, Maximiano (ed.) (1994): *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima*. Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria, pp.

LÓPEZ LEMUS, Virgilio (2001): “La décima culta”. En TRAPERO, Maximiano (coord.) (2001): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Bilbao: Cámara Municipal de Évora, Gobierno de Canarias y Centro de Cultura Popular Canaria, pp.

___ y TRAPERO, Maximiano (2001): “Geografía actual de la décima”. En TRAPERO, Maximiano (coord.) (2001): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Bilbao: Cámara Municipal de Évora, Gobierno de Canarias y Centro de Cultura Popular Canaria, pp.

ORTA RUIZ, Jesús y Maximiano TRAPERO (2001): “Origen de la décima”. En TRAPERO, Maximiano (coord.) (2001): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Bilbao: Cámara Municipal de Évora, Gobierno de Canarias y Centro de Cultura Popular Canaria, pp.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.

RODRÍGUEZ PÉREZ, Manuel (1994): “La décima en la emigración canario-cubana: el caso de La Palma”. En TRAPERO, Maximiano (1994): *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima*. Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.

ROMEU FIGUERAS, José (1948): “El canto dialogado en la canción popular: Los cantares a desafío”, *Anuario Musical*, 3, 1948, pp. 133-161.

SÁENZ COOPAT, Carmen María: “La décima cantada y los conjuntos instrumentales de punto cubano”. En TRAPERO, Maximiano (ed.) (1994): *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima*. Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar (1994): “Antecedentes de la forma musical de la décima y observaciones históricas sobre su empleo en Canarias”. En TRAPERO, Maximiano (ed.) (1994): *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima*. Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.

TARAJANO, Francisco (1992): *Canarias Canta*. Santa Cruz de Tenerife: Centro de Cultura Popular Canaria.

TRAPERO, Maximiano (ed.) (1989): *Romancero tradicional canario*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Biblioteca Básica Canaria.

___ (1990): *Lírica tradicional canaria*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Biblioteca Básica Canaria.

___ (1991): *Romancero de Fuerteventura*. Transcripción y estudio de la música de Lothar Siemens Hernández. Madrid: Caja Insular de Ahorros de Canarias.

___ (ed.) (1994a): *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima*. Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.

___ (1994b): “El romancero y la décima juntos y enfrentados en la tradición de Canarias”. En TRAPERO, Maximiano (1994): *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre La Décima*. Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992. Con la colaboración de Dan Munteanu y M^a Teresa Cáceres Lorenzo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.

___ (1996): *El libro de la décima. La poesía improvisada en el Mundo Hispánico*. Prólogo de Samuel G. Armistead. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria y UNESCO.

___ (coord.) (2001): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Bilbao: Cámara Municipal de Évora, Gobierno de Canarias y Centro de Cultura Popular Canaria.

___ (2001): “La décima popular en la tradición hispánica”. En TRAPERO, Maximiano (coord.) (2001): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Bilbao: Cámara Municipal de Évora, Gobierno de Canarias y Centro de Cultura Popular Canaria.

TRAPERO, Maximiano, Eladio SANTANA MARTEL y Carmen MÁRQUEZ MONTES (2000): *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria, del 6 al 11 de octubre de 1998. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

LAS DÉCIMAS GUAJIRAS DE
DOMINGO MARRERO

Mi madre no era cubana,
que era de origen francesa,
y con humildad y nobleza
llegó al muelle de La Habana.
Mi padre que es un poco fana,
a su compañía venía,
hicieron la compañía
allá en los siete montones
y allá unieron sus pretensiones
honrando la patria mía.

Mi padre formó un hogar
en un pueblito pequeño,
donde allí pudo un isleño,
libre sus hijos criar.
Pal monte se iba a labrar

con un hacha que tenía,
y por la noche venía
para traernos el sustento.
Y el pobre murió contento
honrando la patria mía.

En una buena ocasión
yo con un amigo estaba
y decía que me apreciaba
con todo su corazón.
Y yo por ver su condición,
le dije: - Arrancado estoy.
Sólo decírtelo voy.
Préstame cuatro pesos.
Y me dijo: - Si es que ahorita regreso.
Y hasta los días de hoy.

Yo siempre ha dicho y diré,
y siempre diciendo sigo,
que no hay mejor amigo
que un durillo que tenga usted.
Se lo digo porque sé

comprender las cualidades.

Porque hoy las amistades

de nada suelen valer.

Todo se viene a componer

montones de falsedades.

Señorito voy a contarte
un caso que me pasó
de un baile que se dio
donde llaman El Guanál.
Yo me puse a parrandiar
a una tierna jovencita
y como la encontré bonita,
pos a su lado me *asenté*.
Y ella me contestó:
- Mire usted, ya yo se lo diré a mamita.

El domingo fui a su casa
dispuesto a cualquier cosa,
y la madre escandalosa
me salió con una tranca.
Los hermanos se levantan

que parecían dos fieras
y asaltaron una talanquera,
tiraron de los machetes
y me gritaron de la parte de *afrente*:
- ¡Maestro, cambie el catre que hay goteras!.

Tiene la señora Gaspara
una hija señorita.
¡Voy y le hago una visita
y la mujer se me dispara!
¡Oh, me dijo cara a cara!:
- ¡Y a mí me das jaqueca!
Tu puedes coger la puerta
más livianito que un gato.
Si quieres pasar el rato
me lo dejas a mí la chica quieta.

- Mire ya que se llegó el caso
le digo una cosa justa.
Que la chiquilla suya me gusta
y si ella quiere me caso.
-Mire yo te doy de plazo

una semanita completa.
Pero si tú la atiendes y respetas
mis órdenes te lo ruego,
que tú coges las de Villadiego
y me dejas la chica quieta⁹.

⁹ El final de esta décima es anotada por Juana Rosa Suárez Robaina en la obra *La décima popular en la tradición hispánica* (Trapero, 1994: 381), que a su vez había sido publicada anteriormente en la obra *Canarias Canta* (Tarajano, 1992).

Yo me enamoré de una guajira
que es más guajira que yo.
¡Oh, cuando a su lado me vio
y ella de temor suspira!
Ella con ansia me mira:
- Mi amor declarando estoy.
Le dije: - Desde hoy
el deseo de ser tu amante.
Y me contestó al instante:
- Mire, no siga, porque me voy.

Yo mi amor le declaraba,
me miraba con certeza
y agachaba la cabeza,
pero no me contestaba.
Y yo de conversación le daba

por ver si la hacía hablar.
Y le volvía a preguntar
y me dijo suspirando:
- No, es que mi madre me está llamando
Y yo me voy a levantar.

- Mire, dígale usted a su mamita,
después de que me alevante,
puede mandar un instante
en usted si necesita.
Antes se me imposibilita
el dejarte levantar.
- Hoy me encuentro en este lugar.
Soy merecedor de usted.
- Bueno... Yo, yo no sé,
yo me voy a levantar.

La gallina de Guinea
*desque*¹⁰ llega el mes de abril
pone su nido a cubrir
en donde nadie lo vea.
Y para que más oculto sea
no canta en el mismo llano,
se va *pa* un monte lejano
a cantar alegremente.
Y a ti trigueña inocente
te canto en camagüeyano.

¹⁰ “Cuando” en otra de las versiones.

Yo me voy *pa* vuelta abajo
 en busca de una muchacha
 que nadie le ponga tacha
 y se dirija al trabajo.
 Críe pollo, guanajo,
 le eche de comer,
 sepa lavar y coser,
 y hacerme la comida.
 Y si me duerma la vida
 que no lo den ni a entender¹¹.

Si tengo un sitio arrendado
 que así lo marca la ley,
 yo mientras compongo el arado

¹¹ Esta primera estrofa decimal constituye por sí sola una décima cantada por Francisco Nuez de Gran Canaria en el Festival de Decimistas celebrado en Las Palmas de Gran Canaria en 1992 (Trapero, 1996: 174).

ella mi yugo lo coge.
Las gallinas que por fuera
que acostumbran a poner,
ella puede recoger
los huevos en un jabuco.
Y siendo así lo que yo busco
entonces me casaré.

- Hermosa huertabajera,
 ¿por qué en mi pecho delira?
 ¿escucharás el canto que me aspira
 tu imagen, niña hechicera?.

Yo no sé si placentera,
 canto habrá de escuchar,
 porque preciso es cantar
 cuando lo siente el corazón
 desta *adoramente* pasión?
 que hoy te voy a declarar.

- Hace tiempo yo quería
 para buscar mi ventura,
 decir claro a tu hermosura

¹² La primera décima la inserta Manuel Pérez Rodríguez en su artículo citado como recitado en la villa de Garafía por Doña Marcelina Candelario Rocha (1994: 319).

la pasión que yo tenía.
Mucha timidez la mía,
y eso quedarme callado,
y mi pecho enamorado
víctima cruel, el rugor.
Quiso guardar el amor,
que hoy al fin te he declarado.

Entre mil prevenciones
que ni los reyes lo tienen.
Tengo diez yuntas de bueyes
y veinticinco lechones,
cuatro protos renomones.
Y también te juro a fe
cuatro yeguas que hoy compré,
treinta gallinas, diez gallos,
seis *postrancos*¹³, tres caballos,

¹³ Potrancos.

y la siembra del café.

Y también tengo una fe
como cosechero taco
veinte tercios de tabaco
hace poco recogí.
Todo será para ti
junto con todo el dinero
que me debe un cosechero,
todo para tierna mía,
tan pronto en que llegue el bien
que me digas te quiero¹⁴.

- Mira, tu declaración leí,

¹⁴ Las dos estrofas intermedias de esta décima también fueron cantadas por Francisco Nuez en el Festival de Decimistas de Las Palmas de Gran Canaria en 1992 (Trapero, 1996: 175).

y aproveché la ocasión
para darte contestación
a lo que tú dices ahí.
Tú has pensado mal de mí en decirme lo que tienes,
en ganado y otros bienes,
y yo que pobre tengo no
y buscando sólo amor.
Pero que no me conviene.
Para que veas, mira lo que te voy a expresar.

Tengo un novio que es la mar,
un pollo como no hay dos.
Y en cuanto lo quiera Dios
con él me voy a casar.

Amada prenda querida
y nunca vivas con orgullo,
que yo uno mi amor al tuyo
y como en la vida se usa.
Tú eres la más hermosa
de mi pensamiento llano.
Con ramas de palma guano
yo cobijaré mis penas,
y correrán por tus venas
sangre de un noble cubano.

10¹⁵

Anoche cuando dormía,
de cansancio fatigado,
no sé que sueño adorado
flotó sobre el alma mía.
Yo soñé que te veía,
que tú me estabas mirando
y yo te estaba contando:
“Triste, mi vida, muy triste”.
Y allí desapareciste
y abrí los ojos llorando.

El primero aparece en solitario.
Anoche cuando dormía
en aquel sueño profundo,
soñé que tenía en el mundo

¹⁵ Algunas veces el transmisor recita la primera décima separada de las dos restantes, y otras juntas, como si fuese una sola décima.

de tu amor un poderío.
Y *antonces* pensé ¡Dios Mío!
Lo que este sueño me *aspira*,
me puse a pulsar la lira
y vengo a preguntarte ahora:
¿es verdad que tú me adoras
o el sueño me dijo mentira?

Y anoche estuve soñando
un sueño con ilusión,
que estábamos tú y yo
como si fuéramos novios, conversando.
Yo soñé que te estaba amando,
un sueño con alegría.
Soñé que tú me decías:
- Prontito seré tu esposa.
Yo diera cualquier cosa,
por lo que el sueño decía.

Estando yo trabajando
 tranquilo en mi barbería,
 sólo el pan de cada día
 con mi trabajo ganando.
 Sin saber cómo ni cuándo
 fue tanta mi turbación,
 el guardia que me citó
 y me dijo con voz clara:
 - No es cita de Santa Clara,
 señor juez de instrucción.

El hombre se presentó:
 - Oiga, Domingo Escobar.
 Que cosa encuentra usted más fácil:
 usted se casa o va a la cárcel.

Usted va a determinar
- Mire, nada puedo opinar
puesto que estoy inocente.
Usted me la trae presente
o mándela usted buscar,
que me haga probar

que si yo soy el delincuente.
- Si el parte está por escrito
no se puede equivocar.
Es Domingo León Escobar,
y por apodo el Chinito.
- Entre tanto Escobares
alguno habrá Domingo.
Ni conozco ni distingo
a Rafaela Linares.

Al carpintero Narciso
se le murió la mujer.
y como era su querer
otra de madera hizo.
Fue tanto lo que la quiso,
que la metió en una alacena,
y ella sin culpa y sin pena
al carpintero mató.
Por eso digo yo:
- ¡Que las mujeres ni de palo son buenas!

La mujer es un engaño
que hasta el decirlo precisa,
porque hasta la tierra que pisa
la desaparecen por años.
Ella se visten de paño,
de trampas y picardías,
y una cama bien tendida
para poder descansar.
Y va a morir a un hospital.
¿Quién de mujer se fía?¹⁶

¹⁶ En otra versión el poema acaba en su último verso de la siguiente manera: “donde muere *servía*”.

Tanto tiempo cocinando,
y en la cocina metío
me encuentro tan aburrido,
¡Oh, mi señora regañando!
Siempre me está molestando
y yo la quiero con presteza,
pero con la presta ligereza
que me dice mi señora:
- Mira, yo voy a salir ahora.
Pronto me pones la mesa.

Pero que ya no sé qué cocinar
para poner en la mesa,
porque todo lo desprecia
su gusto y su paladar.
¡Oy, pero qué forma de regañar

esta mujer todo el día!
¡Pero con una majadería!
Pero voy a inventar un bocado
que sabe bien arreglado,
con toda categoría.

Por la mañana temprano
voy derecho a la plaza
a comprar carne de masa,
y de plátanos varias manos,
pescado que esté sano,
coles, lechugas, arbejas,
y unas libras de lentejas,
y una compra regular.
¡Usted cree que le doy esto para almorzar
y que siempre regañe la vieja!

Pero me voy a marchar
y coger otra rutina,
y voy a dejar la cocina,
que pase otro a cocinar.

Niña yo quisiera ser
de tu casa cualquier cosa:
el fregadito de la loza,
o la escoba *pa* barrer,
o la máquina de coser
con la que tú coses tu ropa,
o la candela que tú *asoplas*.
Y eso fuera mis deseos,
tener de tu manita un dedo
y tocar donde tú tocas.

¹⁷ Aparece ya recogido en la obra *Lírica tradicional canaria* (1990: 209) de Maximiano Trapero y citado por Juana Rosa Suárez Robaina en la obra *La décima popular en la tradición hispánica* (Trapero, 1994: 374), pero publicado inicialmente en la obra *Canarias Canta* (Tarajano, 1992). También está recogido en la obra *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones* (Trapero et al., 2001).

Y en una cubija un día,
en una gran reunión,
allí se partió un melón,
la única fruta que había.
Y a una viuda que venía
yo le brindé una tajada,
y la pobre muy disgustada
dice: - No gracias, caballero.
Que yo tengo luto, que no puedo
comer cosas coloradas.

Muere el pobre, muere el rico;
 y el infame y el valiente;
 y también muere un inocente
 o el caballero que es noble.
 Y aunque la plata le sobre
 y tenga su ideología,
 se muere el que más sabía,
 se va pa la eternidad.
 Y no hay quien paquí no vuelve más.
 ¡Con la muerte no hay tutía¹⁹!

¹⁸ Para ver versiones con temas muy similares a esta décima en otros lugares de América recomendamos consultar el artículo de Maximiano Trapero “El romancero y la décima juntos y enfrentados en la tradición de Canarias” (1994b: 147-151). Similares son dos composiciones recitadas por Eulalio Marrero en el *Romancero de Fuerteventura* (1991: 319-322) de Maximiano Trapero, en concreto la n° 122 que empieza “Cuando el hombre llega a viejo” y la n° 125, “Qué viejo se encuentra ya / el hombre Eulalio Marrero”. Véase también el artículo “La décima popular en la tradición hispánica” (Trapero, 2001: 89-92) en el que hay un epígrafe dedicado al motivo de la muerte igualadora en el que se ponen varios ejemplos de décimas de similar factura a la aquí recogida.

¹⁹ Según el DRAE (2001), *no hay tutía* es una expresión coloquial usada “para dar a entender a alguien que no debe tener esperanza de conseguir lo que desea o de evitar lo que teme”.

Aquí es donde finaliza,
pompa, orgullo y vanidad.
Uno y otro quedará
en saber que todo esto es ceniza.
Y es obligación precisa
de vernos en esa hondura,
porque la humana natura
en día se nos *emprestó*
y para igualarnos dejó
esa triste sepultura.

Me gusta ver los monteros
cuando están en reunión,
porque toda la conversación
es de vacas y terneros.

Unos dicen: – ¡Caballero,
me encuentro lleno de gozo,
que parió mi vaca galana
un becerro muy hermoso,
hijo del toro barroso,
allá frente la palma cubana!

Se suben a la carreta
y empiezan a hacerse cuentos.
Y uno de los tres contentos
va y se canta una cuarteta.
Uno dice que a su prieta

la tienen sin un centavo.
El otro dice que es esclavo
de aquella flaca y celosa.
Y entre esa y otras cosas
echan tres tongas y un rabo²⁰.

²⁰ Nos dice el transmisor al finalizar el canto que “tres tongas y un rabo” significa ‘la forma de cargar la carreta’.

Si no encuentro una cubana
que me quiera de consorte,
me paso p'allá p'al norte,
me traigo una americana.
Y si no me voy a La Habana
me traigo una habanera.
Y si no encuentro quien me quiera,
me voy a la soledad,
allí me doy frotación de gas
y después me doy candela.

El gato y el ratón

Que en un *baile de jutía*
de mucha *confortación*²¹
se comprometió un ratón
de timbalero hasta el día.
Y un gato que venía
bailando muy placentero
dice: - Buenas noches, caballero.
Yo me dirijo al timbal,
cuando terminen de bailar
necesito al timbalero.

- Gato te vengo a buscar
para la junta nosotros,
que *los* hace falta un voto,

²¹ Entiéndase confrontación.

tú me lo tendrás que dar.
- Chico, yo no puedo votar
porque mi firma no vale.
Pero dentro de los baneales
paso mi vida mejor.
Mi vida es de conservador
y mis uñas liberales.

Me atrevo a pintar La Habana,
cualquiera otra población,
y pintar mi corazón
en la bandera cubana.
Pintarte mi vida indiana
un sinsonte prisionero,
una espada, un guerrero,
dispuesto para luchar.
Lo que no he podido pintar,
mi vida, lo que te quiero.

- ¡Ven acá, perro trabuco,
al monte a cazar un día!²²,
y me dijo que no sabía
andar por dentro del *jabuco*!.
Y yo le dije: -Pero si es que yo te busco
un monte firme y espeso.
- Pero si no es por eso.
Yo te cuento lo que pasa:
¡Que usted se come la masa
y a mí me arrima los huesos!

²² En otra de las versiones el verso acaba en “jutía”.

Sucedió en una pesquería
en un barrio de Copeye²³,
sin tener auxilio de leyes
que le ayudara ese día,
el ver su casa *encendía*
la pretende apagar.
¡Ay, qué destino fatal
tuvo el pobre Wenceslao,
que el pobre murió *quemao*
con todos sus familiares!

Allí se quemó el lechón,
las chivas, las terneras,
las dos puerkas crianderas,
y el macho en el barracón

²³ Confunde Copeye por Popeye en otro momento.

Mira que mi aspiración
no es de mayor *disciplina*.
Unas cuarenta gallinas
que la candela abrasaba,
¡y hasta el perro se quemaba,
se encontraba en la cocina!

Aquel caballo rocío
lo tuve yo en la guerra
es más viejo que la tierra
y que el papel amarillo.
Aquel caballo fue mío,
bueno y caminador,
fue del gobernador
que está por Pinar del Río
Primero fue de mi tío,
de un hermano de mi madre,
y para que mejor le cuadre
fue tratado pelo a pelo.
¡Oh, que era del tatarabuelo
del abuelo de mi madre!

²⁴ El periodista y novelista grancanario Emilio González Déniz, en su artículo “El decimero que se quedó en novelista” (1994: 220) recuerda haber oído durante su infancia las décimas cubanas dedicadas a “El Caballo Alazán”, cuya primera décima es de similar factura a la cantada por Domingo Marrero.

Y una chica me pidió
de que yo me la llevara
y de su casa la sacara
y yo le dije que no.
- Porque, mira, es mejor
pedirte que no robarte
Porque si van a dar parte,
yo mismo soy el perdido.
¡Ni te robo ni te pido
y lo mejor será dejarte!

Cuarenta años de casado
llevo con esta mujer,
jamás *le ha*²⁶ *podido* ver
siquiera los pies lavados.
Los cabellos despeinados,
los piojos salen al vuelo.
Coge el hilo y el anzuelo,
se va *pal* río a pescar
- Señores yo lo quisiera tratar
como un perro, pelo a pelo.

²⁵ Recogido anteriormente por Maximiano Trapero en su *Lírica tradicional canaria* (1990: 209), y citado por Jesús-Mario Rodríguez Ramírez en la obra *La décima popular en la tradición hispánica* (Trapero, 1994: 357). Y también cantado por Anselmo Cabrera de Fuerteventura en el Festival de Decimista de Las Palmas de Gran Canaria en 1992 (Trapero, 1996: 214).

²⁶ Expresión popular canaria, muy común también en el romancero tradicional, de confundir el tiempo verbal del verbo auxiliar en la perífrasis verbal de “le he podido” por “le ha podido”

Nunca he visto en la vida
un caso tan misterioso:
tener veintidós esposos
una mujer distinguida.
Como era tan preferida
el gobierno la premió:
cuarenta y dos hijos dio
y para mejor dulzura,
tuvo una criatura
que a los dos meses habló.

Y como era tan decente,
hasta el cura la quería,
y también la pretendía
De la audiencia el presidente
¡Oh, le faltaba sólo un diente

para ser la reina diosa!
Y como era muy hermosa
caminaba muy serena.
Por tanto, ¡una Nochebuena
la nombró el cura su esposa!

En Cuba nace el cubano,
y en España el español,
y en tierras de Nueva York
nacen los americanos,
en Italia el italiano,
el chino nace en Cantón,
el japonés en Japón,
el turco nace en Turquía,
y aquí en la bella patria mía
de toda clase de nación.

- Levántate, Rafael,
 que todo el hombre campista
 debe pasar a la vista
 el campo al amanecer.
 - ¿Cómo tú vas a querer
 que yo cometa ese error?
 Mira, no será mejor
 que yo me esté descansando:
 ¡hasta que me estén quemando
 los mismos rayos del sol!

El crimen de Las Lagunetas

Voy a contar una historia,
que en un punto se consigue
de una casa de familia
que rebosaba de gloria.
Esto se grabó en mi memoria
que jamás lo olvidaré:
un criminal de mala fe
al que hago este relato.
Esto pasó un veinticuatro
de diciembre del cuarenta y tres.

Ellos me recordarán
que el criminal se escondió

²⁷ Fue un suceso que impacto a toda Gran Canaria, fechado en la décima como ocurrido el 24 de diciembre de 1943, aunque la fecha exacta parece ser la de 1948.

y al fin apareció
en los lindes de Marzagán.
Él es de allí natural
y en aquel pueblo vivía,
así que la policía
llegará tarde o temprano.
Que el que mata a un ciudadano
lo descubren algún día.

Esto se llegó a saber
por los diarios competentes
o por las bocas de las gentes
todo lo que llegó a suceder.
Y el criminal aquel
que tal en delito cometió
fue porque otro lo mandó
para compartir la herencia,
pero leyendo la sentencia

con la vida lo pagó.

Y viene un señor ordeñando,
con muy mala intención,
le dio un golpe a traición
[...] y lo mató.

Pero no terminó su excursión,
buscó rincón por rincón
se encontró en un helecho
a un niño de pecho
y lo mató sin compasión.

...

Aquel pobre que estaba ordeñando
le dio un golpe a traición...

OTRAS COMPOSICIONES TRADICIONALES
CONOCIDAS POR DOMINGO MARRERO

1

Rezado

Padre nuestro dorado
que llegas al infinito,
tu nombre será bendito,
tu nombre santificado,
de tu reino deseado,
veamos la majestad
de tanta dicha sin bondad
y sin recelo,
porque en la tierra y en el cielo
se haga tu voluntad.

2

Copla

Mi madre, Dios la perdone,
en el mundo tuvo quince,
salieron *toítos* guitarras
menos yo que salí un timple.

3

Copla

San Bartolomé está en Tunte,
y Santiago en El Pinar,
San Miguel está en Valsequillo,
y cada santo en su lugar.

Cancionero popular

Arreñigo de la pulga
que me pica y saca sangre.

Arreñigo del hambre
que de herrumbre...

Arreñigo de la *biata*
que no reza sin rosario.

Arreñigo al boticario
que no *espacha medecina*.

Arreñigo la gallina
que no pone sino huevos.

Arreñigo de este huevo
que no sirve para gallo.

Arreñigo mi caballo
que me perdió la carrera.

Arreñigo la *jornera*
que no dice ni el pan.

Arreñigo al sacristán

que no canta ni en la misa.

Arreñigo mi camisa

que no quedó bien *lavá*.

Romance de El Titánic

Era un vapor tan bonito
y elegante de verdad,
tenía tanto recreos
como cualquier capitán.
Tenía hermosos jardines
y sus mesas de villar,
y sus pianos verticales,
salones para bailar.
Eran las diez de la noche,
los pasajeros dormían,
y aproximado a las doces
cuando el siniestro tocó,
contra un témpano de hielo
el Titanic tropezó
(Cuando tropezó
la gente ... se conmovieron...).

Y al tropezar

los tripulantes despertaron
y llamaron al capitán:
- ¿Qué es lo que había pasado?...

DÉCIMAS CANTADAS

- 1.- Mi madre no era cubana
- 2.- En una buena ocasión
- 3.- Señorito voy a contarte
- 4.- Tiene la señora Gaspara
- 5.- Yo me enamoré de una guajira
- 6.- La gallina de Guinea
- 7.- Yo me voy *pa* vuelta abajo
- 8.- Hermosa huertabajera
- 9.- Amada prenda querida
- 10.- Anoche cuando dormía
- 11.- Estando yo trabajando
- 12.- Al carpintero Narciso
- 13.- La mujer es un engaño
- 14.- Tanto tiempo cocinando
- 15.- Niña yo quisiera ser
- 16.- Y en una cubija un día
- 17.- Muere el pobre, muere el rico
- 18.- Aquí es donde finaliza

- 19.- Me gusta ver los monteros
- 20.- Si no encuentro una cubana
- 21.- El gato y el ratón
- 22.- Me atrevo a pintar La Habana
- 23.- ¡Ven acá, perro trabuco!
- 24.- Sucedió en una pesquería
- 25.- Aquel caballo rocío
- 26.- Y una chica me pidió
- 27.- Cuarenta años de casado
- 28.- Nunca he visto en la vida
- 29.- En Cuba nace el cubano
- 30.- Levántate, Rafael
- 31.- El crimen de Las Lagunetas

OTRAS COMPOSICIONES TRADICIONALES

- 32.- Rezado
- 33.- Copla I
- 34.- Copla II
- 35.- Arreñigo de la pulga
- 36.- Romance del Titánic

RECITADAS

- 37.- Anoche estuve soñando
- 38.- Hundimiento del Titánic
- 39.- La gallina de Guinea
- 40.- La mujer es un engaño
- 41.- Me atrevo a pintar La Habana
- 42.- Muere el pobre, muere el rico
- 43.- Señorito voy a contarte
- 44.- Si no encuentro una cubana
- 45.- Sucedió en una pesquería
- 46.- Tanto tiempo cocinando
- 47.- Tiene la señora Gaspara
- 48.- Yo me enamoré de una guajira
- 49.- Yo me voy pa vueltaabajo
- 50.- Amada prenda querida
- 51.- Información sobre el canto de las décimas