

Texto inédito, presentado como conferencia inaugural del XII Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado en Las Tunas (Cuba) el 28 de junio de 2005.

## **IDENTIDAD CULTURAL Y GLOBALIZACIÓN. LA LITERATURA ORAL EN LOS PUEBLOS HISPANOS**

**Maximiano Trapero**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

### **1. Oralidad e identidad: una problemática definición**

No nos proponemos aquí acotar los conceptos de los términos que encabezan el título de esta Comunicación, *identidad* y *globalización*, considerado cada uno de ellos aisladamente, ni menos discutir la problemática que suscitan cuando intencionadamente se unen en un título, adquiriendo entonces una dimensión significativa que va más allá de la pura filología, y que se adentra entonces en territorios más propios de la sociología o de la antropología social, o incluso de la política. Aunque, bien mirado, la filología es también, en cierto sentido, una rama de la más amplia ciencia sociológica, puesto que estudia un aspecto de la manifestación del hombre en sociedad, seguramente la más «social» de cuantas el hombre ha desarrollado como 'animal social' que es, y, sin duda, la más esencialmente humana, es decir, la que hace del hombre el animal 'más humano' de la creación: la lengua.

La lengua tiene también su dimensión cultural. La consideración del lenguaje como actividad creadora tiene su justificación más honda como «ciencia de la cultura» (Coseriu 1985: 77-78); más aún, como la más importante entre las ciencias de la cultura. El lenguaje, como conocimiento creador, tiene todas las propiedades creadoras del espíritu: es una forma de cultura, quizás la más universal de todas y la primera que distingue al hombre del resto de los seres de la creación.

Hablaremos aquí del subtítulo que hemos puesto a nuestro texto: de la *literatura de tradición oral* como un signo de identidad de los pueblos hispanos. Y limito mi consideración sobre la identidad y la oralidad al ámbito de los pueblos hispanos, consecuentemente con mi creencia de que es la lengua el elemento más caracterizador de una «conciencia de identidad». No el único, pero sí el más importante. La lengua que, por demás, lleva aparejadas —y es consecuencia de— las otras «marcas» de una «identidad cultural»: una geografía determinada, una historia compartida, una organización política homogeneizadora, una sociedad conformada históricamente por una herencia común, etc. No buscaremos en cada una de ellas el resultado particular que haya podido producir aquí o allá, sino la necesidad de conjugación de todas, según el grado de participación de cada uno de esos elementos.

## 2. Lo que iguala y lo que diferencia: lo que identifica

Es práctica habitual en todo estudio de tipo sociocultural buscar primero las diferencias, poner el acento en lo propio, en lo que distingue. Pero si esto es así, lo es porque esos aspectos son minoritarios —valorados cuantitativa y cualitativamente— respecto a los otros aspectos más generales que unen. No tendría sentido hablar de «diferencias» entre una población indígena del Amazonas y otra de Andalucía, por ejemplo, porque todo en esa comparación serían diferencias. Pero sí que lo tendría hablar de las peculiaridades culturales de una población colombiana del litoral Pacífico, en comparación con otra de la isla de Chiloé y otra de Castilla, por ejemplo. Porque en este caso partimos de una «identidad» básica que es la lengua —más todo el mundo cultural forjado por ella a lo largo de los siglos—. «La lengua —como dice Manuel Alvar (1993: 20)— es ese sutil instrumento que nos une y que se hace sensible más que cualquier otro, pero que es —solo— una parcela de algo que llamamos *cultura*».

Se ha puesto muchas veces de relieve este hecho. Es asombroso como un mundo tan extraordinariamente complejo y multiforme como lo es el mundo hispano —distintas etnias, geografías distintas y dispares, historias antiguas y aun recientes de pueblos independientes—, se entiende con una misma lengua, «ese prodigioso instrumento —son palabras de Manuel Alvar (ibid.: 17)— que se nos regala y gracias al cual somos hombres, desde la contingente realidad de dividir el trabajo hasta la alta cumbre de los desasimientos terrenos». «Somos hombres —sigue diciendo Alvar (Ibid.: 24)— en cuanto somos capaces de comunicarnos: esta es la visión prodigiosa que nuestra lengua ayuda a cumplir. No somos extraños cuando podemos decir *madre, árbol, cielo, río* y otros labios repiten *madre, árbol, cielo, río* y las palabras significan lo mismo: la unidad está ahí, en el milagro de la comprensión».

Pero no todo es uniforme en el pensamiento de las identidades culturales de los pueblos. En contra de esa postura que busca más lo que iguala que lo que diferencia, y que es una tendencia proyectada al futuro, existe otra postura que mira en dirección contraria, buscando y afirmando la identidad «histórica» de los pueblos. Y en esa búsqueda, se entiende como más importante, como «raíz», como «esencia» y como «genio» de los pueblos el estrato étnico más antiguo (conocido). Por ejemplo, en el caso de España, lo ibérico y lo celta; en el caso de América, lo indígena; en el caso de Canarias, lo guanche; etc. Y se interpreta como «dominación» y como algo impuesto y «extraño» —ajeno—, lo que la historia ha dado por sucesivo. Así, para los que así piensan, en el caso de España, fueron «dominadores», extraños a la prístina identidad de las tribus ibéricas y celtas, los romanos, los visigodos, los árabes, los judíos, los gitanos, los franceses, etc. Y en América, los «dominadores» fueron —y lo siguen siendo en la mentalidad de algunos—, esencialmente los españoles y los portugueses, y modernamente los americanos del Norte; etc.

Yo vengo de un lugar, las Islas Canarias, en que también existe una concepción parecida a la de América, bien que por parte de una minoría, todo hay que decirlo. Allí se tiene por el signo mayor de «identidad del pueblo canario», todo lo relacionado con el mundo guanche, aquel conjunto de pueblos que habitaban las islas en el momento en que los europeos llegaron a ellas en el Primer Renacimiento (siglo XIV), y que después las conquistaron (siglo XV) y las ocuparon y las colonizaron (siglo XVI). Poco se sabe con certeza de la identidad de aquellos pueblos aborígenes: de dónde procedían, cuándo llegaron al archipiélago, cómo era(n) la(s) lengua(s) que hablaban, cuáles sus prácticas culturales, etc.. Pero para una buena parte de la población canaria actual, es más «canario» uno que se llame *Bentejuí*, *Bencomo*, *Jonay* o *Autacuperche*, que otro que tenga el nombre corriente de *Juan*, *Pedro* o *Alberto*; más «canario» es el relato legendario del aborígen herreño *Ferinto*, que dicen que se despeñó huyendo de un conquistador castellano, que el romance de *Blancaflor y Filomena*, por ejemplo, a pesar de que éste sea un

texto conocido y recreado por miles y miles de canarios y aquél sea una historia más de libro —y de eruditos— que de oralidad —de pueblo—; y más «canario» parece que es el que milita en un partido que lleve en sus siglas una *N* de *nacionalista* que los que se adscriben o votan a organizaciones que no tienen ninguna *N*. Éstos son los «canarios» (y los «vascos», y los «catalanes», etc.) que yo llamo de la *N*, de la bandera y del icono. La mayoría de ellos desconocen absolutamente la historia verdadera de su pueblo, y tienen absolutamente idealizada —y, por tanto, falseada— la historia de sus «orígenes», es decir, de su prehistoria. Para ellos la «esencia» de lo canario hay que ir a buscarla a las cuevas en que los guanches vivieron, a los museos que guardan sus objetos, a la letra muerta de unos libros de historia que transcriben —más mal que bien— algunas palabras que *se tienen* por guanches. Poca «identidad canaria» han debido de configurar, para ellos, los españoles primeros que conquistaron las islas, y menos aún los descendientes de aquellos españoles aventureros que se asentaron después en las Islas, que han vivido en ellas durante cinco o más siglos, dominando la tierra y haciéndola productiva, abriendo caminos y comunicando una geografía difícil de andar, hablando una lengua, el español, y configurando con ella una de las literaturas orales más interesantes que puedan imaginarse, etc.

Dos tendencias contradictorias imperan hoy en el mundo, y especialmente en Europa, en cuanto a la afirmación de las identidades culturales: por una parte, la unificadora, con tendencia universalista, llamada «europeísta», que busca la desaparición de fronteras y la fusión de culturas, y, por otra, la regionalista, propiciadora de los llamados «nacionalismos», que busca en el fortalecimiento de los signos diferenciales su propia fuerza. Ciertamente es que toda conjunción pone en peligro la permanencia de las individualidades, y que en la comunicación de distintas culturas, el patrimonio que más sufre en su identidad es el de las clases populares, por ser, a la vez, el más frágil y el más peculiar, en el sentido de ser el más «distante» de los otros. La cerámica pintada de muchos indígenas mexicanos, por ejemplo, es más peculiar, y por ello más frágil, que la literatura que hizo el mexicano Octavio Paz.

La «amenaza» a una identidad cultural viene primero por la imposición (dirigida o espontánea) de nuevos objetos materiales y espirituales impuestos por el mercado: libros, pintura, música, películas, teatro, artesanía... Y sobre todo por la televisión y los modernos sistemas de comunicación de masas, que parecen ya incontrolables. Lo que más *conserva* una cultura es el aislamiento; lo que más la *cambia*, la intercomunicación. El elemento «moderno» más influyente en la pérdida de las «identidades culturales» de los pueblos y en la configuración de una nueva cultura ha sido la comunicación, los viajes, el turismo, la economía globalizada. Esos movimientos de «masas» son los que han producido verdaderamente la ruptura de fronteras, el conocimiento compartido, los usos cada vez más uniformes de toda clase de pueblos.

No debe tomarse, sin embargo, una postura «derrotista» por la pérdida de las identidades culturales. Esas *pérdidas* son consustanciales con el desarrollo de las sociedades humanas. La evolución y el cambio son consustanciales con la naturaleza de todo «producto» humano y social. Como lo es también la lengua. Nadie se lamenta de la lengua «perdida», porque, efectivamente, toda lengua se renueva, envejece y muere cada día, de la misma forma que, a la vez, toda lengua nace y se crea también cada día. Mejor es la lengua «ganada», puesto que es más útil para las nuevas necesidades. Bien es verdad que cabe una «resistencia» porque la lengua de cada día no se pierda, o que dure al menos lo más posible.

### 3. El poder igualador de la lengua

Y a pesar de que existe una realidad evidente, cada vez más evidente y querida, de un conjunto

de pueblos —de naciones— que se identifican como una misma unidad dentro del concierto internacional, me refiero al «mundo hispanohablante», no existe una palabra que lo designe de manera inequívoca. Porque los términos *Iberoamérica* o *Hispanoamérica* (no menciono aquí *Latinoamérica* o *América Latina*, porque es expresión no usada comúnmente ni en España ni en Portugal, y porque es sintagma «políticamente» impuesto, no surgido de la propia génesis de la lengua a la que sus componentes léxicos pertenecen), porque los términos *Iberoamérica* o *Hispanoamérica*, digo, tienen un significado distinto a cada lado del mar que une y separa, a la vez, a esa «comunidad de pueblos» que hablan y sienten y quieren con las mismas palabras. Desde América, los términos *Iberoamérica* o *Hispanoamérica* tienen un significado globalizador, que abarca tanto a los países «ibéricos» o «hispanicos» de América como a los de Europa, propiamente a Portugal y España. Pero desde éstos, los términos *Iberoamérica* o *Hispanoamérica* tienen una significación restrictiva, referida solo a los pueblos «ibéricos» o «hispanicos» de América, conforme en estos casos a la pura morfología de los términos en cuestión: un sustantivo con referencia meramente geográfica, *América*, calificado por un adjetivo reductor, *ibero* o *hispano*. De ahí que, desde la otra parte del Océano Atlántico, tengamos que recurrir a sintagmas como «España, Portugal e Iberoamérica» o «España e Hispanoamérica» o, más comúnmente, «el Mundo Hispano o Hispánico».

Hay una palabra para referirse a ese «mundo», cada vez más cierto y evidente, insisto; una palabra simple y plenamente cargada de futuro: *Hispanidad*. Y que, curiosamente, se está imponiendo en el concierto internacional desde fuera de los países que forman la «comunidad hispana». Sé que *Hispanidad* es término polémico, que produce aún rechazo en algunos países —aunque más, solo -creo-, en algunas personas—, por lo que tiene de carga negativa del pasado. Algunos identifican la *hispanidad* con la *conquista* de los españoles, aquel acontecimiento ocurrido hace ya más 500 años. Pero no es ese el significado que tiene hoy la palabra *Hispanidad* y el mundo conceptual con él relacionado. Para mí, lo mismo que para la gran mayoría, «la hispanidad» es una idea de futuro, no del pasado; y nada tiene de proyecto político, sino de proyecto cultural (aunque todo proyecto humano con dimensión social amplia, sea cultural o de cualquier otra índole, acabe siendo también político). «La hispanidad» es una idea, un proyecto de futuro que nos engloba a todos los que hablamos y pensamos en esa lengua que se llama *español*. «Mis lecciones —escribe en el prólogo de su *Gramática* el gran 'hispano' Andrés Bello— se dirigen a mis hermanos, los habitantes de Hispanoamérica». *Hispanoamérica* dice Bello, no *Latinoamérica*, ni siquiera *Iberoamérica*. Y sigue: «Juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres en su posible pureza y como medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes». Porque hay que decirlo: es gracias a la lengua que América se ha creado. «Porque sin unidad lingüística —dice ahora Alvar (1993: 28)— no hubiera sido América. Sería las taifas independizadas por su incomunicación, no la unidad carismática de esos pueblos indios, españoles y negros que crearon esa hermosísima, angustiosa y dolorosa realidad. Y esto —hermandad lingüística—, en trinidad de sangres, se llamó *hispanización*». Estamos hablando a finales del siglo XX. Cruzar hoy el Océano es cuestión de horas; sin embargo, bajar desde el Río Bravo a la Tierra del Fuego son muchas, muchísimas más, y el avión que nos lleva va agavillando paralelos y paralelos sin que nuestra lengua deje de hablarse y tenga un mismo nombre: español.

Nada tiene, por tanto, que ver el concepto de *hispanidad* con España ni con ningún otro país en particular como protagonista, sino con *todos* los países que hablan el español, todos al mismo nivel de igualdad y con una idea de *comunidad* deseada. Si a esa idea y a ese proyecto se le llamara *argentinidad* o *mexicanidad* o *cubanidad*, yo sería igualmente devoto de ella. Los nombres a mí, en estas cuestiones, me dicen poco, y eso que soy lingüista, porque me parecen mucho más importantes las ideas. A los puertorriqueños, a los dominicanos, etc. emigrantes en Estados Unidos les llaman *hispanos*, y ellos

mismos se dicen a sí mismos, orgullosos, *hispanos*, una nominación que está por encima de su propia denominación de origen, porque los identifica dentro de una *comunidad* superior y porque se sienten diferentes de los «nativos».

En España hace mucho que pensamos en *nuestra* América como en países *hermanos* muy queridos, en un plano de *total igualdad*. Aquella España de la conquista y de la colonia no es ya la nuestra, ni fueron mis padres los que las hicieron; como dice cada uno de nosotros —un poco bruscamente, lo reconozco—: mis padres se quedaron allá; fueron otros padres los que vinieron e hicieron la conquista, y otros los padres que fueron colonizadores. Yo no tengo, por tanto, ningún sentido de culpabilidad; al contrario, tengo un inmenso orgullo de pertenecer a una *comunidad de pueblos iberoamericanos* cuyo espíritu tiene el nombre de *hispanidad*. Porque es la lengua la que nos hermana a los hispano-hablantes de los dos continentes. Sigue siendo la lengua lo que nos une más allá del color de la piel, de las creencias religiosas, de las estructuras sociales o de los ordenamientos políticos. «Mi lengua es mi patria» han proclamado muchos grandes hombres. Y hoy, al contemplar la prodigiosa unidad de la lengua, sentimos que la patria se nos ensancha y que se multiplica por veinte y que se abre en unas posibilidades de comunicación que se reiteran en millones y millones de hablantes.

Claro está que hay distintos «grados» de identidad cultural. Y que desde la categoría más universal que nos iguala, que es la categoría de ser hombres, podemos ir descendiendo, considerando diferencias, hasta llegar a la particularidad de la ciudad o la aldea en que cada uno nació, la modalidad dialectal que aprendió de niño o el nombre propio que le pusieron. Conjugados todos los elementos conformadores de una «identidad cultural», todos ellos van en una misma dirección, de manera unánime, de lo más general a lo más particular: uno se siente, primero, europeo o americano, y después, español o chileno o mexicano o cubano, y después, castellano o chilote o jarocho o del Oriente, y después... *Ramón, Juan, Pedro o Diego*. Pero en todos esos estadios de identidad diferenciada hay un elemento de identidad igualadora: una lengua.

Quiero traer aquí dos breves relatos de Manuel Alvar, el «hispano» que más caminos y trochas ha recorrido en pos del conocimiento y de la unidad del español, y que son proclamas fervientes de *hispanidad*. «Hace tres años —dice en el primero de ellos (1993: 29-30)— acabé en Samaná una encuesta lingüística con un negro gigantesco, allí, tan lejos, tan perdido, tan sin sentido para nadie, un dialectólogo español estaba identificándose con un hombre al que le unía la visión del mundo adquirida por la lengua. Hace unos meses en una plaza de Guanajuato, una vieja india me pidió limosna: bajo el cielo azulísimo una mano me bendijo y unos labios me hablaron español: —*Dios te guarde, mi hijo, y te tenga siempre bajo su amparo*. Y otro día, la visión del mundo se expresaba en lo que es mi fe y mi esperanza. En Mitla, en los aposentos del Vija-Tao, una india, ¿mixteca, zapoteca, zoque?, a mi pregunta *¿Qué habla la señora?*, me contestó: —*Hablo pura Castilla*».

La otra la vivió el dialectólogo en Santo Domingo, en 1985, en la celebración religiosa del domingo de Ramos, en la procesión de la borriquilla camino de la catedral. «Una cohorte de nubios, congos y mandingas —relata Alvar (Ibid.: 30)— iba mandada por un centurión blanco. Cristo se deslizaba por la multitud, mecido por la asnila de incierto andar. Dentro del templo, el cuento de las lanzas golpeó sobre la piedra. El blanco, los negros, los mulatos, los indios, los mestizos, quedaron en sobrecogedor silencio. Se iba a leer el Evangelio que daba sentido a aquel mundo de disciplina romana. Y el evangelio se leyó en español».

#### 4. La literatura oral, ese producto artístico hecho con la lengua

Uno de los elementos sustanciales conformadores de la «identidad cultural» de un pueblo, o de un conjunto de pueblos, aparte la lengua misma, es un «producto» que se hace con la misma lengua: son las manifestaciones «literarias» tradicionales. Éstas son tantas que ponerlas en relación resulta del todo imposible, si se quiere ser exhaustivo, más cuando se pretende que esa relación sea válida para todos los territorios considerados globalmente. Porque uno de los signos primeros en la caracterización de la literatura de tradición oral es su capacidad de acomodación a las peculiaridades (históricas, socioculturales, geográficas incluso) de cada lugar. No basamos la dificultad de una clasificación exhaustiva en las distintas denominaciones que un mismo género literario pueda recibir según la geografía, caso, por ejemplo, de los romances, que en unos lugares se llamarán, efectivamente, *romances*, en otros *corridos*, en otros *relaciones* y en otros, más imprecisamente, *poesías viejas*. No. Las nominaciones, cuando variadas, aunque parezcan representar diferencias, apenas si éstas tienen importancia. Las diferencias importantes de las «fórmulas orales», se basan en la conjunción de las cuatro cualidades comunes de todo elemento cultural, cuales son:

1. la forma en que se manifiestan,
2. la función que cumplen,
3. el significado que tienen, y
4. el uso que cada comunidad (o que cada miembro de una comunidad) les da.

1. Según la **forma**, podremos hablar de géneros en verso (como el romancero, el cancionero o la décima popular) y géneros en prosa (como los cuentos, las leyendas o las narraciones míticas). Y dentro del verso, podremos hacer cuantas subdivisiones convengan respecto de los esquemas métricos en que se configura cada género poético: dísticos, coplas, seguidillas, cuartetas, redondillas, quintillas, décimas, romances, etc. A su vez, podrá distinguirse entre fórmulas orales cantadas, recitadas o narradas; y dentro de las primeras de ellas, el tipo de instrumentación que se usa, si son cantos colectivos o individuales; etc.

2. Según la **función** que cumplen, entendida ésta como la contribución de un elemento cultural a la satisfacción de una necesidad de un grupo social, podremos hablar, como ha ejemplificado muy bien Germán de Granda (1977: 237-248), sobre las «fórmulas orales» de un área en el litoral Pacífico de Colombia, en el Departamento de Nariño y del Chocó (una de las más aisladas y también de las más inhóspitas de América), de las siguientes funciones:

*identificadora*: propia de las narraciones míticas;

*cobesiva*: canciones de cuna, velorios, velas de parida, cantos de bodas, etc.;

*diferenciadora* de un grupo respecto a otro: historias locales y tradicionales, romances;

*integradora*: adivinanzas;

*normativa* de las pautas de conducta del grupo: proverbios, cuentos, décimas;

*institucionalizadora* de relaciones interpersonales dentro del grupo: coplas, décimas, controversias;

*pragmática*, para satisfacer las necesidades del grupo: fórmulas de hechicería y magia, conjuros, oraciones;

*fabuladora*, para eludir la realidad circundante: cuentos, décimas;

*lúdica*: estribillos de juegos y danzas, canciones de corro y comba; etc.

3. Según el **significado** que tengan, las manifestaciones de literatura oral pueden dividirse, en una primera clasificación, según la clásica división de géneros literarios en épicos (o géneros narrativos), en líricos y en dramáticos (o representados). Y dentro de cada uno de ellos, las subdivisiones resultarán más circunstanciadas en cuanto mayor grado de particularidad se considere. Así, son subgéneros narrativos: los cuentos, las leyendas, los relatos épicos, los romances y pueden serlo también las décimas seriadas. Son subgéneros de la lírica: las endechas, los estribillos, los cantos de cuna, los cantos y juegos infantiles, las canciones de todo tipo: las de tema amoroso, las de tipo festivo, la lírica sentenciosa y hasta los cantos de trabajo; etc. No deben olvidarse los géneros de temática religiosa, que por sí mismos forman todo un variopinto complejo, y cuya representación más nutrida y más universal dentro del mundo hispánico es, sin duda, el villancico. Por último, dentro del género dramático, las representaciones que forman parte de la tradición popular de los pueblos hispánicos, y que basan su supervivencia en una cierta oralidad, no son muchas, pero sí muy interesantes, cuales son, sobre todo, las pertenecientes al ciclo de Navidad, y que han conformado dos tipos de representaciones muy características: los autos de pastores (*pastoradas* castellano-leonesas, *pastorelas* vascas o mexicanas, *pastorets* catalanes, etc.) y los autos de Reyes. Por otra parte, el ciclo de la Pasión y Pascua de Resurrección, ha dejado muchos autos y representaciones de la pasión y muerte de Cristo, y muchísimas procesiones de Semana Santa, a las que tan apegados están todos los pueblos hispanos, y en las que se encubren representaciones muy antiguas, simplificadas y evolucionadas ahora por mor de las sucesivas reformas religiosas. Un tercer ciclo de representaciones religiosas tiene importancia singular en España (no conocemos ninguna manifestación de esta tradición en América), cual es el rito de la Asunción de la Virgen, y cuya representación más extraordinaria es el *Misterio de Elche*. Fuera de estos tres ciclos religiosos, la fiesta de moros y cristianos, de raíz medieval y propia del Levante y del Sur español, se ha diversificado en innumerables representaciones, que han perdido ya ese carácter antiguo y que se han dispersado por toda la geografía del mundo hispánico, llegando hasta los confines australes de Chiloé.

4. Finalmente, atendiendo al **uso** que cada comunidad da al conjunto de la tradición literaria de que dispone (y aun el uso que cada miembro de esa comunidad hace de él), se puede hablar de géneros o subgéneros literarios según se atiende a los distintos ciclos que gobiernan la vida colectiva de los pueblos. Así, según el ciclo anual de las estaciones, hay cantos y géneros de Navidad y Reyes, de Carnaval, de Mayo, de Verano, de Vendimia, de Ánimas, de Matanza; etc. Si se atiende al ciclo vital del hombre, podemos hablar entonces de canciones de cuna, de canciones infantiles, de canciones de rondas de quintos o de rondas en general, de romerías, de cantos de boda, de cantos de trabajo (que por sí mismos constituyen todo un mundo), de pregones, de temas de danzas y bailes y, finalmente, de velorios y despedidas. Y dentro de los cantos religiosos, podemos hablar de la fiesta de la Candelaria, tan celebrada en toda Hispanoamérica, del ciclo de la Cuaresma, del de Semana Santa y Pascua, de la celebración del Día de la Cruz, de rogativas, de cantos de Ánimas y del ciclo de la Navidad, que es siempre el más nutrido de todo tipo de géneros de literatura oral, sea cual sea el país o la región del mundo hispánico

que se considere, incluso en un género que no suele ser tan propio de la tradición oral, cual es el género dramático, como hemos dicho antes.

## 5. Tres géneros de poesía oral

Otra subdivisión cabe hacer, que no afecta a un solo de los cuatro aspectos considerados anteriormente, sino a varios de ellos a la vez; una subdivisión que no suele hacerse, y que, por tanto, nunca aparece en las clasificaciones al uso, pero que es esencial en cuanto a la naturaleza de la poesía de tipo oral. No afecta solo a la poesía (queremos decir a los relatos en verso), pues también se da en los relatos en prosa (por ejemplo, los cuenteros, que hacen una prodigiosa mezcla de repetición y de invención), pero es la poesía la más afectada por él. Se trata del modo de transmisión de la literatura oral. Éste se basa en una **tradicón** que se transmite oralmente de generación en generación.

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

El genio que manifiesta la primera es siempre colectivo, pertenece y representa a una colectividad: es poesía (o literatura) de todo un pueblo. Así, por ejemplo, el romance de *Delgadina*, por encima de las miles de versiones orales individuales que se han recogido en todos los países hispanoparlantes (también en los de habla portuguesa, y gallega, y catalana, y judeosefardita) es representativo, en el nivel simbólico más general, de unas relaciones incestuosas entre un padre y una hija que la cultura «oficial» de esos pueblos condena por ir «contra natura»; pero si descendemos a niveles de consideración menos generales, advertimos que el texto del romance ha prestado mayor o menor atención a aspectos diversos del relato, según cada país o región folclórica, tales como la crueldad de madre y hermanos al negar el auxilio del agua a Delgadina, o la dureza de las prisiones en que se halla la doncella, o el auxilio que le llega del cielo, cuando de la tierra le faltaba.

Por el contrario, la poesía improvisada manifiesta siempre un genio individual, fruto, sí, de una tradición colectiva, que se da conforme a unas peculiaridades propias de un lugar determinado y diferenciales de una determinada comunidad, pero imputable al genio individual de cada poeta cantor. Así, el repentismo de Tomasita Quiala, por ejemplo, será, antes que nada, *punto cubano*, es decir, poesía improvisada en décimas, conformada según las reglas de la música y de la instrumentación con que se acompaña, y conforme a las «reglas» que en Cuba se han configurado como propias (o, al menos, predominantes) de la poesía improvisada. Frente a la poesía de Candiota, que es *trovo*, es decir, poesía improvisada hecha en quintillas y cantada según la estructura y las formas de la malagueña o del fandango de Las Alpujarras. O frente a la poesía de Andoni Egaña, que es *bertsolariak*, es decir, poesía improvisada en lengua vasca, que puede elegir entre un número muy variable de métricas y que ha de

apoyarse también en el canto, bien sea sobre una melodía tradicional, bien sobre una que el propio poeta crea en el momento de cantar, pero sin instrumentación alguna, a *capella*. Cada uno de ellos tres canta «al estilo» de la región folclórica a la que pertenece, y conforme a las «leyes» que en cada una de esas regiones se han ido configurando a lo largo del tiempo; es decir, se han hecho tradicionales. El acto individual, en este caso, como en todos los que corresponden a una cultura tradicional, participa de los caracteres dominantes en lo común tradicional de cada pueblo. Pero no cabe duda de que la poesía de Tomasita Quiala se distingue de la de los otros repentistas cubanos, lo mismo que la de Candiota es diferente a la de los otros troveros alpujarreños y la de Andoni Egaña de la del resto de bertsolaris vascos. Cada uno de ellos, por ser los tres «figuras» indiscutibles de la poesía improvisada en sus respectivas regiones folclóricas, podrá tener más o menos fervorosos seguidores de entre el público en general, más o menos imitadores de entre los propios improvisadores, pero esto será justamente por ser un «yo» diferencial, sujeto individual de una producción poética.

## 6. Los dos géneros «tradicionales» de la poesía popular hispánica

La poesía popular hispánica se ha manifestado desde siempre a través de dos géneros principales: el *romancero* y el *cancionero*. Para el primero, que es un género épico, es decir, narrativo, se ha utilizado siempre un mismo y único metro, el romance. Para el segundo, que es un género lírico, se han utilizado, sin embargo, distintos metros: las jarchas, el zéjel, el villancico, el dístico, las letrillas, la canción, la seguidilla, la cuarteta, la copla...

Cancionero y romancero —el uno poesía lírica, el otro poesía narrativa— forman una suma de poesía popular que no tiene igual en ningún otro pueblo de Europa. Y su importancia es mayor cuando consideramos el hecho de que es una poesía que no ha cesado de vivir nunca, que quizá haya estado latente, oculta a la mirada de los estudiosos, pero viva y pujante en los labios del pueblo. Que se manifestó esplendorosa en los siglos áureos porque el sentir cortesano gustó de ella y la aplaudió, pero que se mantuvo callada —recogida en su propia modestia— antes y después, y que ha llegado hasta hoy repartida por todos los países de habla hispana.

Se ha considerado el *romancero* como la «poesía nacional» de España. Esa concepción nació con el Romanticismo, hacia la mitad del siglo XIX, y, en buena medida, fue calificación de los románticos alemanes (Wolf y Hoffmann, Goethe, Heine, Hegel, Herder...) <sup>126</sup>, pero se ha afianzado hasta convertirse en un aserto que se repite aún hoy en día. Para que tal concepción sea cierta, debe suponerse que esa poesía debió constituirse a partir de que ese pueblo (considerado como «pueblo-nación») existiera como tal, aunque fuera solo en estado germinal. Nadie sabe ni puede decir cuándo nació y en qué consiste «lo español». Esa cuestión enzarzó en una agria aunque fructífera polémica a dos de los pensadores más sólidos de la inteligencia española de este siglo, Claudio Sánchez Albornoz y Américo Castro. Y ha seguido ocupando a otros intelectuales de igual o similar talla, tanto de España como de Hispanoamérica. Para el primero, «el ser español» tiene su fundamento en la herencia de lo visigodo, y debe situarse alrededor del s. VIII; para el segundo, «lo español» es constitución más tardía, de los siglos XI, XII y XIII, y fruto de la conjunción de lo cristiano, lo árabe y lo judío. Pero para los dos —y para

---

<sup>126</sup> El célebre Herder —escribió Milá y Fontanals— consideraba a los cantos populares como «la voz de los pueblos» y señalaba el valor poético e histórico que entrañaban. De tal manera que Herder es tenido por el primer propagador de la idea de que la poesía popular es el trasunto del principio de las nacionalidades.

todos— el Conde Fernán González es ya «un español»<sup>127</sup>. Por tanto, el principio de la «poesía nacional española» debió constituirse al tiempo que el nacimiento de la lengua, alrededor del s. VIII, con los últimos tiempos de los visigodos, y se fue fraguando lentamente, en estado latente, con la influencia de lo árabe, hasta empezar a manifestarse en los ss. XI y XII. Esa poesía primitiva española (al igual que toda la poesía primitiva de cada pueblo) viene a ser considerada como el «test de identidad» de lo español: la épica medieval, la baladística y las jarchas representan la «identidad poética» de lo español. Mucho más cuando todos esos géneros han tenido continuidad ininterrumpida a lo largo de la historia y viven en la actualidad, con las modificaciones lógicas de toda creación humana, con cierta plenitud. Otras «maneras poéticas» nacieron y fructificaron en el intermedio, como los autos sacramentales (y la novela pastoril, la novela picaresca...), pero murieron (o los restos que han quedado han perdido su identidad), y por tanto esos géneros ya no son tan «identificativos» de lo español.

En efecto, el *Romancero*, que hunde sus raíces en la Edad Media, sigue siendo todavía hoy el conjunto de poesía oral más importante de España. Pero también lo es el *Cancionero*, ese bloque compacto y homogéneo de poesía lírica, de características en todo sensiblemente iguales a las cancioncillas que en los siglos X, XI y XII se llamaron *jarchas*. Se trata —como ha dicho muy gráficamente el gran arabista Emilio García Gómez (1988: 15)— de «diez siglos de coplas españolas». En el principio fueron las *jarchas*; más tarde, el *zéjel*, después, desde el siglo XV, los *villancicos*, en todas sus variedades; después, desde el siglo XVII, las *coplas* de todo género; y por fin, lo que sin dejar de ser coplas ha acabado por denominarse *cantares*. La inspiración y el sentir popular se han acomodado en cada tiempo a unas formas poéticas cambiantes, pero el motivo poético ha sido el mismo. «La lírica de las viejas coplillas romances [las jarchas] —dice García Gómez en otro lugar (1956: 331)— no es un islote. Unida sin solución de continuidad a las coplillas en árabe vulgar, como éstas luego a los villancicos, y éstos a la vez a las coplas que todavía se componen en todos los ámbitos de la Península Ibérica [de España entera] y aun de toda la Humanidad, componen entre todas un enorme y macizo componente lírico».

## 7. La décima, el tercer género de literatura popular

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

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

La décima ha devenido en ser la estrofa y el canto por excelencia de todos los pueblos de América. Baste coger un *Cancionero* de cualquier país hispanoamericano, una nutrida colección de poesía popular (pienso ahora en los *Cancioneros* del argentino Juan Alfonso Carrizo, del mexicano Vicente

---

<sup>127</sup> De la misma manera, nadie puede decir cuándo nació y en qué consiste «lo hispánico», entendida esta categoría como característica común de todos los pueblos y naciones que hablan, sienten y aman en español. Pero nadie pondrá en duda que el Inca Garcilaso fue ya un auténtico hispano y que Octavio Paz es más hispano que mexicano, lo mismo que Borges más que argentino o Cervantes más que español.

Mendoza, del cubano Samuel Feijoo, y en tantos otros), para cerciorarse de que la décima ocupa allí la mayor parte de sus páginas. En los Cancioneros de España, sin embargo, sus páginas están llenas de romances, de coplas y de otro tipo de estrofas menores, pero ni de una sola décima. Solo en dos enclaves muy concretos del Levante y del Sur peninsular, respectivamente en Murcia y Las Alpujarras, encontraríamos algunas décimas, pero en proporción muy minoritaria al género que allí es peculiar, *el trovo*, que está hecho en quintillas. Y en medio de la «selva» americana y del «desierto» español, están las Islas Canarias, que en el tema de la décima —como en tantos otros temas— se muestran más cercanas a América que a la Península.

La décima nació culta, del ingenio de Vicente Espinel, a finales del siglo XVI, y por eso se le llama también *espinela*, y como tal fue utilizada por los grandes del Barroco, sobre todo en el teatro. Fue después cuando se convirtió en estrofa propia del gusto popular, y este es un fenómeno del siglo XVIII. Y aun hay que decir que la conversión de la décima en canto folclórico, en poesía hecha *tradición*, fue un fenómeno americano. Todos los decimistas actuales tienen muy claro el origen español de la décima y no pierden ocasión de repetirlo:

La décima es la simiente  
cultural que sembró España  
en su bélica campaña  
por el Nuevo Continente.<sup>128</sup>

Pero todos tienen, a la vez, conciencia de que la décima se aclimató —se «aplatanó»— a los suelos americanos y se hizo cubana, y mexicana, y puertorriqueña, y chilena, y argentina, y brasileña e iberoamericana. Sobre este proceso del nacimiento de la décima en Andalucía, de su viaje a América y de la aclimatación que sufrió en cada una de las tierras americanas existen infinidad de décimas, unas improvisadas, las otras escritas, y hechas por todo tipo de decimistas, populares unos pero muy eruditos otros. Hasta el punto de que no sería difícil hacer una verdadera antología de espléndidas décimas, centrada en ese específico tema. Quizás la más conocida y famosa de todas, la que se ha convertido en definición poética de la esencia de la décima popular en Cuba, es la de Jesús Orta Ruiz «Indio Naborí», que da incluso título a uno de sus libros, y que dice:

Viajera peninsular,  
¡cómo te has aplatanado!,  
¿qué sinsonte enamorado  
te dio cita en el palmar?  
Dejaste viña y pomar  
soñando caña y café

---

<sup>128</sup> Primera redondilla de una décima que cantó el cubano Omar Mirabal en el I Festival de la Décima organizado en Las Palmas de Gran Canaria en 1992 (Trapero 1996: 253).

y tu alma española fue  
canción de arado y guataca  
cuando al vaivén de una hamaca  
te diste a El Cucalambé. (Orta 1990: 27)

Por otra parte, la décima se ha desarrollado en una gran diversidad funcional, desde servir como poesía narrativa, compitiendo y aun suplantado al romance en esta función, hasta convertirse en el género poético lírico por excelencia, y dentro de él ha venido a cubrir por completo el campo universalizador de la lírica popular, desde servir para el canto amoroso hasta usarse en el planto funerario.

Por todo ello la décima se ha convertido en un signo de identidad de la cultura iberoamericana, eso sin duda alguna, aunque haya que decir que la décima es ya más americana que española. Con cierta frecuencia se cita una frase de José Martí que resulta muy llamativa por lo que tiene de sorprendente (y hasta de provocativa), y aunque no cita expresamente a la décima, es evidente que la frase la lleva implícita, que Martí pensaba en ella cuando dijo: «¿A qué leer a Homero en griego cuando anda vivo, con la guitarra al hombro, por el desierto americano?» (cit. Feijóo 1984: II, 55). Y es una gran verdad. Por la América hispana había a finales del siglo XIX, cuando José Martí escribió esas palabras, y los sigue habiendo hoy, entrados ya en el siglo XXI, no uno, sino muchos Homeros. Naturalmente que se estaba refiriendo a los modernos juglares, a los payadores, a los trovadores y troveros, a los repentistas, a los poetas improvisadores, a los permanentes *aedos* que, en efecto, con su guitarra al hombro, estaban creando una nueva *Iliada*, ésta sin guerras y sin héroes, pero la historia, al fin, de los modernos pueblos de América. La dimensión poética que la décima improvisada tiene en la actualidad en América, más aún, la importancia de la función social y cultural que la décima cumple en los pueblos de América es tan formidable que, posiblemente, no tenga parangón en ninguna otra parte del mundo. Y no es una mera frase ampulosa para agradar oídos complacientes. Es una realidad objetiva que cualquiera puede comprobar si está verdaderamente interesado en ello.

## 8. Culturas tradicionales y globalización

Debió haber un tiempo y unas culturas en que no se planteara el debate *cultura popular* / *cultura «cultura»*. Y ello por dos posibles causas: o porque, efectivamente, no existiera tal diferencia, o porque los hombres de aquellos tiempos no tuvieran conciencia de tal oposición. Así debieron ser todas las culturas de los pueblos que llamamos «primitivos» y que, indefectiblemente, han vivido más en contacto con la naturaleza que los pueblos de cultura «no primitiva», cada vez más alejados en sus hábitos sociales de «lo natural». (La cultura ha venido a entenderse, justamente, como una creación humana, superadora de lo que la naturaleza le brinda en su estado primitivo.)

Y si reparamos en el fondo de lo que en la actualidad diferencia a pueblos diversos de una u otra consideración, advertimos que, en esencia, esas diferencias vienen a ser, más bien, de procedimientos en el aprendizaje y en la transmisión de esas culturas: en la *cultura popular* predomina la transmisión oral; en la *cultura «cultura»* predomina la transmisión escrita. Digo que «predomina», en un caso o en otro, la oralidad o la escritura, no que se excluyan mutuamente.

Y si reparamos, a su vez, en la naturaleza de cada una de estas manifestaciones humanas, la

oralidad y la escritura, encontramos que la voz, con ser la cualidad más «humana» del hombre, tiene solo la virtualidad del aquí y del ahora; es decir, está limitada por un tiempo que no puede ser sino el presente, el ahora, y por un espacio que no puede ser otro que el también presente, el aquí. Salvando los modernos medios de «conservar» y de «transmitir a distancia» la voz humana (procedimientos que, en efecto, son modernísimos y que, en todo caso, lo hacen en ausencia del emisor), la voz humana tiene la vigencia de la fugacidad.

De ahí que un conocimiento, sea cual sea, confiado a las sucesivas generaciones de un pueblo cualquiera y transmitido por la oralidad, se manifieste indefectiblemente con variantes formales. (Y de ahí la exacta definición que Menéndez Pidal dio al romancero tradicional de «poesía que vive en variantes», y que, por supuesto, podríamos aplicar a todo tipo de texto oral.) Por el contrario, la escritura uniformiza las variaciones y fija una única versión «autorizada».

El mito de Don Juan, por ejemplo, tiene infinidad de «versiones» en la tradición oral española (romances, leyendas, cuentos...), pero solo un «texto» consagrado por la autoridad literaria, el que fijó Zorrilla a partir de esa tradición multiforme. En esencia, para eso nació la escritura: para salvar al hombre de las veleidades de la memoria; «fármaco de la memoria» llamó Platón a la escritura, porque con ella el conocimiento podía conservarse «uno y entero». Y esa cualidad de «conservar la voz» que tiene la escritura es lo que hace que la «lengua escrita» sea más bien para un tiempo futuro y que le permita salvar las barreras del espacio.

Valga esta reflexión para enmarcar el problema más acuciante con que se enfrentan hoy las culturas populares: el de la globalización. Digamos de entrada que no estamos en contra de la globalización (aunque lo estuviéramos, no serviría de nada, pues es tendencia inexorable de la sociedad moderna). Y digamos que todo hombre (y toda sociedad humana) lleva dentro de sí dos fuerzas que se contraponen: una tendencia que lo ata a lo particular, a lo propio, a la vez que una dinámica que lo impulsa a lo general, a lo universal. Aferrarse a una de estas dos fuerzas, con exclusión de la otra, es tan limitador en un sentido como en el otro.

Bien mirado, tan «desarraigado» resulta el hombre carente de la fuerza primera, la de lo propio, como «desocializado» es el hombre que vive apartado de los usos (y mentalidades) que la civilización ha puesto al servicio de la sociedad. Claro es, sin embargo, que la fuerza de la globalización es infinitamente más poderosa que la tendencia hacia lo peculiar y diferenciador, mucho más en los tiempos modernos en que por todas partes acosa la idea de «la aldea global».

Y así como la oralidad (y todos los procedimientos de difusión de la cultura con ella emparentados) es connatural con la riquísima variedad de las culturas tradicionales, la escritura, por el contrario, es la vía que busca la uniformidad en la globalización, y a ser posible en una sola voz, en una única lengua.

Pues hallamos que las culturas tradicionales se convierten en el amarre mejor que el hombre pueda hallar para no verse fácilmente arrastrados por las aguas avasalladoras de la globalización. Consideramos que las culturas tradicionales proporcionan al hombre una manera de estar *con conciencia* en el mundo moderno de la globalización. Creemos firmemente que la práctica y la defensa de las culturas tradicionales pueden salvar a la humanidad del monstruo de la uniformidad absoluta. Y defendemos que las culturas tradicionales hacen al hombre más humano, en la dimensión más esencialmente humana, la de ser espécimen con identidad peculiar y distintiva.

De ahí la importancia fundamental que tienen eventos como éste de Las Tunas, cuyos objetivos

son el estudio, la divulgación, la defensa y la promoción de las culturas tradicionales y muy en particular de la décima popular. Lo que ocurre en Las Tunas durante las Jornadas Cucalambeanas puede ser un magnífico ejemplo a imitar en tantos otros lugares del mundo en los que, como aquí la décima, otras manifestaciones de la cultura tradicional conforman una manera de pensar, una manera de ser, una manera peculiar de estar en el mundo.

Porque la poesía popular de tradición oral, en su conjunto, representa una visión del mundo, la «lectura» particular que un pueblo —en este caso un conjunto de pueblos y un conjunto de cultura afines que llamamos hispanos— tiene y hace de la cultura universal, de los mitos y creencias que identifican a una civilización.

### Bibliografía citada

- ALVAR, Manuel (1993): *El español de las dos orillas*. Madrid: Mapfre.
- COSERIU, Eugenio (1985): «La creación metafórica en el lenguaje», *El hombre y su lenguaje*. Madrid. Gredos.
- DÍAZ VIANA, Luis (1998): «Folklore e identidad: El estudio de la poesía popular en el siglo XIX», *Una voz continuada: Estudios históricos y antropológicos sobre la literatura oral*. Oyarzun: Sendoa, Colección de Antropología y Literatura, 185-199.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1956): «La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica», *Al-Andalus*, XXI, fasc. 2.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1988): Prólogo a la obra de A. Carrillo Alonso, *La poesía tradicional en el Cante andaluz. De las jarchas al cantar*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- GRANDA, Germán de (1977): «Notas para una tipología de las fórmulas orales en un área colombiana de población negra (Iscuandé, Departamento de Nariño)», *Estudios sobre un área dialectal hispanoamericana de población negra. Las tierras bajas occidentales de Colombia*. Bogotá: I.C.C., 237-248.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1960): *Los españoles en la literatura*. Buenos Aires: Espasa Calpe, Austral.
- ORTA RUIZ, Jesús (1990): *Viajera peninsular*. La Habana: Letras Cubanas.
- TRAPERO, Maximiano (1996): *El libro de la décima: La poesía improvisada en el mundo hispánico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria y Unelco.