

Revista de Literaturas Populares



Revista de Literaturas Populares

AÑO IV NÚMERO 2 JULIO-DICIEMBRE DE 2004

dirección

margit frenk

comité de redacción

araceli campos moreno / elizabeth corral peña /
santiago cortés hernández / enrique flores /
raúl eduardo gonzález / mariana masera /
maría teresa miaja / nieves rodríguez valle /
rosa virginia sánchez

comité editorial

magdalena altamirano / martha bremauntz /
maría cruz garcía de enterría / antonio garcía de
león / aurelio gonzález / pablo gonzález casanova /
carlos monsváis / beatriz mariscal / edith negrín /
josé manuel pedrosa / herón perez martínez /
ricardo perez montfort / augustin redondo

cuidado de la edición

comité de redacción

diseño original / diseño de portada

mauricio lópez valdés / gabriela carrillo

tipografía

elizabeth díaz salaberría

imagen de la cubierta

sebastiana del castillo. grabado de un pliego de
cordel

publicación semestral

CANJES, CORRESPONDENCIA:

REVISTA DE LITERATURAS POPULARES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO, D. F.

distribución

SIGLO XXI EDITORES AV. CERRO DEL AGUA 248,

04310, MÉXICO D. F.

issn 1665-6431

E-MAIL: litpop@correo.unam.mx

impreso y hecho en México

PÁGINA WEB: www.filos.unam.mx/PUBLICACIONES,

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

- Benito Castro y El Rey de los Campos.*
Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX
(CÉLINE GILARD, JACQUES GILARD)..... 213-231
- Muerte de un obispo. Dos folhetos brasileños de cordel*
(ENRIQUE FLORES, RICHARD MARIN) 232-268

ESTUDIOS

- “Como era mentira / podía ser verdad”.*
Disparates en la lírica popular de los siglos XV a XVII:
huellas de la cultura carnavalesca
(VERÓNICA GABRIELA NAVA)..... 271-287
- Lo culto y lo popular en un mulato guatemalteco del siglo XVII*
(ARACELI CAMPOS MORENO) 288-306
- Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX.*
Evolución de un género popular
(CÉLINE GILARD, JACQUES GILARD)..... 307-327
- Para uma teoria da adivinha tradicional portuguesa*
(CARLOS NOGUEIRA) 328-339

RESEÑAS

- Eva Silvia Capelli y Josefa Zamudio de Predan, comp.
Lírica tradicional europea
 (MARTHA BREMAUNTZ) 343-348
- José Manuel Pedrosa, comp. *El libro de las sirenas*
 (ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ) 349-356
- Maximiano Trapero, comp. *El romancero de La Gomera
 y el romancero general a comienzos del tercer milenio*
 (SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ) 356-364
- Jorge Uría, comp. *La cultura popular
 en la España contemporánea. Doce estudios*
 (JEAN-FRANÇOIS BOTREL) 364-368
- Maximiano Trapero, Eladio Santana Martel
 y Carmen Márquez Montes, comp. *Actas del VI Encuentro-
 festival iberoamericano de la décima y el verso improvisado*
 (MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA) 368-372
- Virgilio López Lemus. *La décima constante.
 Las tradiciones oral y escrita*
 (MAXIMIANO TRAPERO) 373-376
- Harinirinjahana Rabarijaona y José Manuel Pedrosa, ed.
La selva de los Hainteny. Poesía tradicional de Madagascar
 (MARIANA MASERA) 376-383

Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX. Evolución de un género popular

CÉLINE GILARD
Université de Poitiers

JACQUES GILARD
Université de Toulouse-Le Mirail

Aunque el segundo de los pliegos aquí estudiados se refiere a “los muchos bandidos / que asolaron” la tierra cubana en el XIX (Poumier, 1986), solamente a dos de ellos los hemos encontrado en el cordel español decimonónico, en dos pliegos¹ salidos uno y otro de imprentas catalanas. La figura del bandolero cubano inspiró al poeta y patriota Miguel Teurbe Tolón y de la Guardia el interesante romance “Juan Cabeza” (Lezama Lima, 1965: 241-250), retrato idealizado de alguien que se rebela contra el orden colonial —una visión que, desde luego, se invierte por completo en el cordel peninsular. La distancia explica que no llegaran hasta la poesía popular de la metrópoli los ecos de delitos cometidos en la isla. De hecho, muy pocos sucesos cubanos, de cualquier naturaleza, se encuentran en hojas de cordel españolas. Cuba aparece en ellas tardíamente (década de 1840) y hasta finales del siglo la isla figura con dos temas muy distintos (J. Gilard, 1998 y 1999): el de las guerras y el almirado de “americanas”, habaneras y tonadas de zarzuela y café cantante. En este segundo tema, al margen pero con duradero éxito de ventas, se hallaba el exiguo espacio concedido a los tangos y a las canciones entre negras y “negristas”, que fueron perdiendo su autenticidad negroamericana conforme el género musical era absorbido por el folclor gaditano y el flamenco y, por otro lado, se convertía en una fácil moda de consumo general.

¹ *Nuevo y curioso romance [del] negro simarrón Benito Castro (s.a.) y Exacta relación de los hechos del célebre bandido y secuestrador Manuel García, titulado El Rey de los Campos (s.a.)*. [Ver el título completo de los pliegos y sus datos de edición en la lista de “Pliegos de cordel citados” que añadimos al final del artículo. N. de la R.]

Por ser solamente dos los pliegos hasta ahora encontrados que sitúan la figura del matón en la “Perla de las Antillas”, no pueden decirnos gran cosa sobre cómo se veía en España, o quizás mejor dicho en Cataluña, el bandolerismo cubano. Al menos, la distancia y el exotismo (más aún en el primer caso, por tratarse de un bandolero de raza negra y esclavo fugitivo) podían contribuir a reactivar las vibraciones de algo que en la Península no se perdía de vista, pero que tampoco se renovaba: el romancero de valentías (C. Gilard, 1994 y 1995). Seguían imprimiéndose las gestas de grandes figuras dieciochescas, como Francisco Estevan, Sebastiana del Castillo, Juan de la Tierra, Agustín Florencio o los hermanos Vázquez. Pero, en forma paralela, el cambio social hacía que no aparecieran nuevas figuras por el estilo; el cordel —tratándose de hechos de sangre— evolucionaba hacia posturas de tipo cada vez más periodístico, y el gusto del público cambiaba con el auge de formas poéticas que modificaban la relación del imaginario popular con la violencia y con la figura criminal. Así, en parte por obra y gracia de la distancia y del exotismo, el quizás inexistente Benito Castro y el muy histórico Manuel García podían revivir estereotipos que iban cayendo en desuso, aunque todavía hubiera mucho público para los relatos de “atrocidades”.

Estos dos textos no dejan de ser representativos de cómo evolucionaba el cordel noticiero especializado en hechos de sangre. O, más exactamente, cada uno de ellos resulta diversamente característico y atípico en el marco de los cambios entonces sufridos por esa producción, en la que Cataluña mantuvo una duradera fecundidad, con los rasgos propios de una sociedad aún tradicional sacudida por la industrialización y un poderoso proceso urbanizador.

Tal como está contada, la historia de Benito Castro, negro cimarrón metido a salteador de caminos, continúa el esquema del romancero de los valientes andaluces; ¡ni siquiera se le presta atención a la inicial condición esclava del personaje! Lo que refiere el torpe relato —y su torpeza es una diferencia en relación con los arquetipos del género, especialmente los afortunados romances de Francisco Estevan— es la completa trayectoria criminal del esclavo que se dedicó al cimarronaje y a la delincuencia. Salvo la indiferencia por la cronología, indiferencia que sí llama la atención (otra vez la torpeza del autor, más bien que un afán de originalidad), se relata todo desde el primer crimen hasta la muerte en

el patíbulo, o casi todo. Se pretende abarcar el completo itinerario sangriento, con su rosario de muertos. Es notable que, si bien la estrofa número 12 menciona un total de veintitrés cadáveres, se pueda llegar, con base en lo relatado, a una suma de diecinueve (un comerciante, su mujer y su lacayo, cinco arrieros, un sacerdote, tres soldados, dos mujeres y un niño, dos mujeres, la esposa y la hija del amo) o bien a veinte (si es que una oscura formulación se refiere a la muerte de un “magistrado”). De diecinueve o veinte a veintitrés no es mucha la diferencia. Aunque la precisión numérica parece más propia de tiempos nuevos, el recuento reproduce la norma del siglo anterior, la cual queda bien sintetizada, en pleno XIX, en el título de la hoja: “vida, muerte y atrocidades”.

Los motivos y, a veces, el solo léxico también nos dicen que se está ante un texto transicional o, mejor dicho —a la vez a causa y a pesar de su mediocridad—, un texto representativo de una época transicional cuyos rasgos valen para los procesos de la poesía popular, tanto en el caso peninsular como en el múltiple caso hispanoamericano. La figura del negro cubano Benito Castro es a la vez un remanente de los valientes andaluces del XVIII y un hermano levemente anticipado, o ni siquiera anticipado, de valientes del Nuevo Mundo. Lleva tres armas a la vez (“con trabuco y puñal / y una pistola en la mano”). El trabuco recuerda al que usaban los valientes andaluces del siglo anterior (el “naranjero” de más de uno de ellos) y anuncia también los que manejaría con folletinesca habilidad el argentino Juan Moreira en la novela popular de Eduardo Gutiérrez. Nos deja algo escépticos el “puñal” donde se esperaría más bien la apropiada denominación del machete, pero es cierto que aún no se conocían bien en España los rasgos propios de la “siempre fiel” Antilla y el término opera como un enlace entre la navaja de los valientes peninsulares de antes (así como de los contemporáneos “mozos crúos”) y el machete tropical. Y la “pistola en la mano” —señal de una época en la que se perfeccionan las armas— anuncia el universo y los tópicos de los mejores corridos, mexicanos o de otras tierras americanas (J. Gilard, 1995-1996). Habla también el romance de Benito Castro de los “ministros” y de la “partida”; los primeros reflejan el léxico y los conceptos propios del XVIII peninsular y de sus mal llamados romances vulgares; igualmente, la “partida”, aunque esta hace vislumbrar ya, en un horizonte cercano (de diez a quince años), cierto episodio del *Martín Fierro* (Hernández, 1987: 161-168). Pero las dos

menciones que se acaban de hacer de figuras argentinas nos hacen también mirar hacia atrás, pues ya había pintado Sarmiento la figura de otro equivalente pampeano de Benito Castro: el “gaucho malo” evocado en el *Facundo* (Sarmiento, 1990: 88-90; J. Gilard, 1995).

Evidentemente, no deja de sorprender a primera vista el que se anuncie un romance en el encabezamiento y se lea después un relato en décimas. Pero nada tiene de extraño en el contexto de la época, independientemente de que en Cataluña “romanço” podía ser toda hoja “de canya i cordill”. Existía desde principios de los años 1840 en el cordel español una moda arrasadora: la de las glosas en décimas, principalmente las líricas. Tanto, que la décima, como glosa o no, se propagó al cordel narrativo en poco tiempo. El final de ese decenio ve aparecer y casi multiplicarse los relatos en décimas que cuentan las hazañas sangrientas de fugaces criminales —fugaces porque su historia se agotaba con un solo pliego y porque surgían otras figuras que también caían rápidamente en el olvido. El más representativo y duradero de esos “romances”, que en este caso son glosas en décimas, es la historia de Margarita Cisneros —una nueva Sebastiana del Castillo—, de la que conocemos un pliego impreso en Madrid por J. Rodríguez en 1849,² pero que se hace famosa con su reedición en Barcelona bajo un grabado romántico, factor de un éxito perdurable: una joven desmelenada, montada en un caballo al galope y blandiendo —ella también— un trabuco (impresión de Cristóbal Miró en 1852,³ posterior reproducción por el también barcelonés Llorens y luego por otros talleres en otras ciudades de España, como Zaragoza y Valladolid). Esta impactante imagen, buen complemento para un texto que tenía las cualidades de la mejor poesía popular, sustituía la tónica y ya monótona ejecución en garrote vil (así era la muy cuidada ilustración del pliego madrileño) y se fue repitiendo inmutable en las muchas tiradas que hasta finales del siglo se hicieron en Barcelona de la historia de Margarita Cisneros. Y habría que hablar de otros muchos, aunque menos exitosos, relatos sangrientos en décimas, presentes en la producción hasta el momento en que decayó definitivamente el cordel. En total, frente a la forma romance, que iba en retirada, y frente a los relatos en coplas

² *Margarita Cisneros* (1849).

³ *Atrocidades de Margarita Cisneros* (1852).

sueltas, que iban en aumento, la décima narrativa representa una proporción de alguna importancia en el conjunto del cordel de crónica roja.

Apuntaremos de paso que en el romance de Benito Castro una de las décimas (la número 16) parece remitir al género de la décima fúnebre que trataremos más adelante a propósito de la historia de Manuel García; aunque se encuentra en un lugar anómalo, pues debería situarse al final o hacia el final. A la misma observación podría quizás llevar también un detalle de la estrofa número 18, cuando el reo “le promete un doblón / al verdugo de contado”, a la manera en que el corneta de La Habana, Vicente Pérez, regala un duro a los soldados que lo van a fusilar en Sevilla, en un pliego que también mencionaremos más adelante y que ya existía y conocía el éxito cuando se escribió la historia de Benito Castro.⁴ Se estaba ya en una etapa relativamente avanzada de un proceso, el auge de las décimas fúnebres, que se podrá comentar más adecuadamente a propósito de la parte final del otro pliego.

Esquema de vieja raigambre, proceso evolutivo y forma poética en boga: estos importantes rasgos no ocultan la mediocridad del poema y la torpeza del autor. La tosquedad del estilo vuelve molesta siempre, y casi imposible en algunos momentos, la lectura del poema, en parte por los problemas que tiene el autor en el manejo del castellano —a veces sale a flote la sintaxis del catalán— y en parte porque apenas puede con las exigencias de la décima. Este autor, Ramón Borrull, del que conocemos ocho textos distintos, todos en pliegos de cordel, se sentía más cómodo en el *trovo*⁵ —la otra glosa de registro popular, más fácil— sin llegar tampoco a la soltura en este aspecto. Todas las hojas con pie de imprenta donde figura su firma proceden de la pequeña ciudad catalana de Reus, cerca de Tarragona. Reus era entonces un centro cordelero activo, con talleres muy dedicados a simples reimpresiones, pero que también acudían a la pluma de mediocres y prolíficos autores locales.

⁴ *Décimas / compuestas por un reo estando en capilla en la ciudad de Sevilla* (1851).

⁵ En el cordel español de los siglos XVIII y XIX, *trovo* (o *trobo*) puede ser la glosa de una copla en cuatro coplas, de una copla en cuatro quintillas, de una quintilla en cinco coplas o en cinco quintillas. Cuando, hacia 1840, se generaliza la moda de la décima glosada lírica, ésta puede a veces ser designada como *trovo* en los encabezamientos de los pliegos.

Más afortunado que Borrull, aunque sin producir tampoco textos de mérito, fue unos años más tarde Joseph Ferrer *Querí*, quien cultivó todas las formas y todos los géneros populares y que escribió sobre todo numerosas y casi aceptables décimas. El propio Ramón Borrull escribió otro romance de crímenes, también en décimas y no menos tosco que la historia del cimarrón criminal: *Nuevo y curioso romance en que se da cuenta de la vida, muertes y robos que hicieron Juan León y José Banda* (1857). Como, por otra parte, otro pliego con la firma de Borrull lleva la fecha de 1862 (*Trovos nuevos y divertidos*), podemos, además de la ubicación geográfica, situar al autor en el tiempo. Ambos relatos en décimas deben ser contemporáneos, y parece legítimo suponer que el pliego de Benito Castro pertenece a la segunda mitad de la década de 1850. En otros términos, pertenece a un momento en el que la décima narrativa había dejado de ser una novedad, lo cual tampoco habla muy bien del talento poético de Ramón Borrull.

La ilustración del pliego de Benito Castro es de limitado interés. Es una viñeta elemental, que figura en otros pliegos impresos en Cataluña: nos recuerda los tiempos en que se plagiaban y volvían a plagiar, de una imprenta a otra, unas cuantas imágenes repetidas hasta el cansancio. Pero como las xilografías en boj habían hecho notables progresos, la pobreza y repetitividad de la viñeta aquí utilizada indica que el poco activo taller Camí donde se imprimió el pliego no estaba muy al día, cuando sí habían hecho el esfuerzo otros talleres reusenses. La viñeta representa un cadalso con la silueta del cura blandiendo una cruz, con la del verdugo cumpliendo su tarea y la del reo pasando a mejor vida. El detalle interesante es que la cara del reo, blanca en las demás ocurrencias de la viñeta, aparece aquí oportunamente ennegrecida para ilustrar con mínima fidelidad la historia del negro Benito. Se dejará para otros trabajos el caso inverso, de una imagen —esta sí de buena calidad— con un personaje de raza negra, también un negro cubano por cierto, al que tuvo el impresor barcelonés Llorens que blanquear y vestir a la europea para adaptar la ilustración a historias distintas.⁶

⁶ *Los horribles terremotos...* (1852), *Horrible terremoto...* (1858) y *Terremotos de Andalucía* (s.a.).

Con el romance de Manuel García, unos treinta o más años después (1892), se está en otra época, tanto en lo relativo al entorno social y político (la guerra cubana “de los diez años”, 1868-1878, ha dejado su huella), como en cuanto a las prácticas cordeleras. En el pliego impreso por el anónimo taller del número 27 en la barcelonesa calle de San Rafael, muy productivo en los años de 1890, extraña el que a esas alturas del siglo aparezca un romance tan cuidado, con su riguroso respeto a las asonancias, tanto en su primera como en su segunda parte; es un romance correcto pero sin méritos poéticos, por no cultivar la vibración emocional propia del romance de valentías. Desde principios de siglo, como es bien sabido, se observa una creciente incapacidad de los autores de romances de ciego para mantener la asonancia. De allí la concomitante aparición y, luego, el auge de relatos en coplas sueltas, de formas variadas y a veces presentes todas en un mismo texto (tiranas, cuartetas y redondillas), si bien la homogeneidad formal era el caso más frecuente.

El corrido americano no se anticipó al proceso español de cambio: hay simultaneidad, y tal vez sea más acertado hablar de ósmosis, aunque este punto requiera más averiguaciones y cotejos. Conforme pasaron los decenios el desaliño formal (versos defectuosos y estrofas reñidas con toda norma) invadió el pliego noticioso, particularmente en Cataluña y especialmente el de temas criminales: era capital informar pronto sobre el suceso si se quería lucrar con la demanda del público. La criminalidad barcelonesa suministraba una mercancía abundante, pero la prosperidad del negocio anduvo a la par de una decadencia en lo poético. A ello se añade un hecho ya subrayado: mientras la copla suelta ocupaba cada vez más el terreno del romance, la décima narrativa había terciado en el panorama, con textos buenos y textos mediocres, y su aparición llevaba casi medio siglo cuando se publicó el romance de Manuel García. Y algo más había surgido unos años antes, precisamente vinculado con Cuba y la Guerra de los Diez Años: el año 1878 había visto aparecer en el cordel madrileño las primeras *guajiras* —así denominadas precisamente—, poemas en décimas muy torpes (más bien conatos de décimas las más de las veces), en las cuales los soldados españoles sobrevivientes evocaban los sinsabores de la guerra. Debió ser en años posteriores cuando fueron saliendo unas cuantas *guajiras* líricas (en pliegos sin pie de imprenta ni fecha), produciéndose entonces una

cuasi asimilación: en la década de 1890 *guajira* era sinónimo de poema en décimas sin copla inicial. Mientras tanto, en Andalucía, la guajira se insinuaba en el flamenco, como lo había hecho un poco antes el tango de los negros cubanos. Como el romance de Manuel García se refiere a una vivencia cubana, la existencia de esas guajiras haría más extraño aún este regreso, tan escrupuloso, a la forma del romance, si no terciara una posible motivación simbólica: el uso de la forma canónica equivale a afirmar un orden perenne frente al desorden pasajero y a ratificar lo propio frente a lo exótico, figurando aquí precisamente el romance como expresión por excelencia de la españolidad.

Donde el pliego de Manuel García coincide con la evolución del género criminal es en el tratamiento que da a su materia. Se ha consumado la ruptura con el esquema del dieciochesco romance de valentías. No se evoca el largo itinerario criminal del héroe —el cual, además, no es ya un héroe—, de suceso de sangre en suceso de sangre, ni se culmina en una ejecución aleccionadora tras un catártico recuento de atrocidades —veremos más adelante que a la vez es y no es el caso, por ser este un aspecto que requiere más matices. El héroe de otros tiempos se ha convertido en un caso de patología social, que se ha de observar, analizar y remediar, siendo el castigo supremo el remedio al que se termina acudiendo, como siempre, al fin y al cabo: la burguesía no ha inventado nada nuevo y sigue con las prácticas represivas del antiguo régimen. De modo que se pierde de vista en este pliego —y generalmente en el cordel, cercano ya al agotamiento— la trayectoria delictuosa de la figura criminal, quedando anulada la dimensión épica del género.

Lo que vemos en la primera parte del romance de Manuel García es una tipología del secuestro a la manera cubana o a la manera de García (que es, de hecho, la de toda industria del secuestro). Y la segunda parte se centra en un hecho: los crímenes que se supone cometió Manuel García el día 2 de octubre de 1892; es el enfoque puesto en lo que es propiamente un suceso. Salvo el uso del verso, se trata, incluso con su exceso de patetismo y truculencia, de una aproximación periodística al suceso. Tres o cuatro decenios de apresurada evocación cordelera de los crímenes sucedidos en Barcelona y sus inmediaciones habían modificado el género: la figura de Manuel García, quien realmente se hacía llamar “Rey de los Campos de Cuba”, lo tenía todo para reunirse con los arquetipos

de la valentía; pero impedían que así fuera tanto el aburguesamiento de la mirada como el predominio del enfoque periodístico. Así, el “Rey de los Campos de Cuba” venía a no ser más que un personaje repugnante.

Si estos filtros operan la ruptura con las emociones de otros tiempos, hay en cambio una cercanía perceptible a la realidad cubana. El autor del texto afirma la índole testimonial de su relato —él participó una vez, dice, en la persecución— con algo que aparece en un primer tiempo como señal de veracidad: se expresan los padecimientos de quien se enredó en la jungla cubana (la *manigua*) o chapaleó entre los miasmas de la Ciénaga de Zapata, escondite predilecto de Manuel García. Sin embargo, es probable que la veracidad no sea tan unívoca y directa. La misma forma de romance escrupulosamente escrito y la postura ideológica hacen dudar que el autor haya sido realmente soldado raso o simple número de la guardia civil en ultramar. Este semiliterato debía pertenecer a un grupo social que podía eximir a sus hombres jóvenes de la positiva desgracia que era el servicio militar. La veracidad puede ser de otro tipo: está claro que la realidad concreta del terreno insular forma parte ahora de la experiencia y de la memoria colectivas españolas —al contrario de lo que se observaba en el romance del cimarrón Benito Castro. Este nuevo saber era el sedimento dejado por la Guerra de los Diez Años en las decenas de miles de soldados que tuvieron que participar en ella. Se rescataba así algo de una oralidad cada vez más ausente del pliego, recogiendo el autor en unos cuantos versos las voces de esos veteranos.

También se observa la presencia del problema colonial en el pensamiento de los españoles de abajo: las fórmulas “hermosa joya” y “perla cubana” son huellas dejadas por la propaganda del estado y de las “fuerzas vivas” cuando la Guerra de los Diez Años, una propaganda que también se expresó en el cordel de finales de los años 1860 y principios de los 70, abusando descaradamente de esas fórmulas: hacían falta voluntarios para carne de cañón, y la burguesía catalana quería seguir vendiendo sus tejidos en la colonia. Llama la atención que este pliego lleve el escudo de España, el mismo que encabeza en el 98 un pliego dedicado a la derrota española de Santiago (*Combate naval de Santiago de Cuba*) y también otro, posterior a la guerra, con las guajiras de un veterano condenado por sus lesiones a vivir de la caridad pública (*Guajiras de un desgraciado repatriado inútil de Cuba*). Aunque en 1892 todavía no se anun-

ciaba como inminente la guerra de Independencia, el caso Manuel García bien aparecía como un reto (¿y como señal de un drama por venir?) para el español de la calle: lo dice la presencia del escudo en la hoja, en una quizás significativa correlación con el uso de la forma canónica del romance.

El “documento” final,⁷ a su vez, resulta muy rico en resonancias y relaciones. Primero una observación histórica: su contenido parece indicar que Manuel García murió (que iba a ser ejecutado) el día 11 de noviembre de 1892, pero en realidad siempre escapó a los agentes del orden, y su muerte, violenta y en circunstancias nunca aclaradas, se produjo cerca de la Ciénaga de Zapata en febrero de 1895, precisamente cuando el “grito de Baire” iniciaba la guerra de Independencia. En un libro de versos populares editado en La Habana en 1897 figura un relato anónimo, en décimas, sobre el hallazgo y la identificación de su cadáver (Linares y Núñez, 1998: 85-86).⁸ La inadecuación entre los hechos y el “documento” final del pliego no tiene un valor solamente anecdótico, ni se agota con la hipótesis de que puede haber aquí también una oscura motivación simbólica: la última sección como una especie de conjuro contra la perversidad y la subversión. Es reveladora de otro importante aspecto en la evolución que conoció el cordel peninsular durante el siglo XIX.

La mala calidad y la incoherencia de esos versos finales se debe a que el autor —tal vez no el mismo de las partes primera y segunda, o sería que el que sabía de romance no daba la talla para otras formas poéticas— quiso escribir décimas y fracasó. Se reconocen tres tentativas de armar los diez versos de rigor, las cuales nunca consiguen cerrar correctamente la segunda redondilla. Pero lo importante es que había la intención de escribir décimas. La forma tiene que ver soterradamente con la finalidad documental anunciada en el subtítulo.

Al mismo tiempo que el cordel se apartaba del recuento de vidas facinerosas y privilegiaba el suceso, el afán de veracidad llevaba a pres-

⁷ *Documento / que dejó escrito Manuel García, Rey de los Campos* (1892).

⁸ “La muerte de Manuel García” se publicó en *La lira criolla. Décimas y canciones*, editado en 1897 en La Habana. Lo reproducen María Teresa Linares y Faustino Núñez.

tar más atención a los trámites que se seguían entre el crimen y su castigo, con base documental, de ser posible (pero bien se comprende que la autenticidad documental resulta altamente improbable): ya no operaba la mediación del ciego, sino que se pretendía acudir lo más posible al documento escrito. En algunos casos se pudo detallar el episodio de la captura (así fue para el “asesinato de las seis jóvenes de Folgarolas”, un crimen de 1858 que inspiró varios pliegos editados en Barcelona),⁹ pero en lo que se podía insistir habitualmente era en la declaración del reo y en lo que hacía este cuando se encontraba en capilla. De estos momentos postreros interesaban en especial las cartas escritas a los familiares y los testamentos. Podía haber entonces una carta “puesta en verso” para la edición del pliego: *Últimos momentos de los reos Pedro Cammajó y Ramón Lluch* (1857). O bien, al contrario, supuestamente se prefería no modificar un texto y se renunciaba a ponerlo en verso: en *Segunda parte del asesinato del Abate Blanqué* (s.a.), se añade al relato el *Interrogatorio del acusado*. Al final de *Historia del crimen cometido por Cecilia Aznar* (hacia 1895), el “juicio horal” (*sic*) figuraba en prosa, también supuestamente tal cual. El afán documental hacía que se llamara la atención sobre las señales tipográficas: en *Tercera parte del asesinato de la calle de la Aurora* (hacia 1860), el encabezamiento se continuaba con esta advertencia: “Todo lo escrito en letra bastardilla son las declaraciones del mismo Antonio Terrafeta”.

Que se pusiera en verso o no el dudoso documento, se trataba solamente de dos facetas de un mismo afán: vector de “verdaderas” o “verídicas” relaciones, el verso octosílabo había sido durante siglos garantía de veracidad para el público del cordel, y la prosa era cada vez más el vector de una forma nueva de verdad, modelada por el periodismo y poco a poco aceptada como tal. En pliegos dedicados a episodios guerreros (primera guerra con Marruecos, bombardeo de El Callao por la marina española, algunos episodios de las guerras de Cuba) también se acudía a la prosa en la parte final de ciertas hojas: el relato de la hazaña española se hacía en verso, y el balance de la guerra o del combate se hacía en prosa. Ya entrado el siglo XX, pasó así también para el naufr-

⁹ *Segunda parte del horroroso asesinato de las seis jóvenes de Folgarolas* (1858).

gio del vapor Valbanera en aguas cubanas: versos para referir la tragedia y prosa para dar el recuento de los desaparecidos. En el pliego de Manuel García este afán se expresa en el empleo del sustantivo “documento”, pese a ser apócrifo y pese a que lo que sigue viene en verso, llevándonos hacia la cuestión formal y hacia otro aspecto de la evolución del cordel decimonónico.

Era ya como una costumbre, en 1892, poner esa suerte de epílogos en los que el criminal tomaba la palabra de una forma u otra. Había una expectativa del público, al que era necesario satisfacer, hasta el punto —en el caso de Manuel García— de hacer que se desahogara, en total contradicción con la realidad de los hechos, un personaje que nunca fue capturado ni llevado al patíbulo. Imperaba un esquema reciente, pero bien arraigado.

Para ello, parece haber tenido algo de norma el empleo de la décima. Una ilustración temprana, aunque no se puede fechar por no figurar más indicación en el pliego que la de ser “impreso en Albacete” (sus características apuntan hacia los años 1840 y quizás 1830), la encontramos en el *Verdadero y curioso ejemplar que declara la muerte cruel que les ha dado un tal Antonio Martínez a su esposa y a su padre*; después de este romance se añade, al final del pliego, extrañamente referida a un personaje que no lleva el mismo nombre, una glosa en décimas (*Décimas escritas por Pedro Gutiérrez, en el calabozo*) que es el único ejemplo impreso que encontramos en España de una copla bastante difundida en América:

Como Dios es poderoso
y sabe lo que se hace,
nadie se puede librar
de la estrella con que nace.

En cuanto al uso de la décima (esta vez sin copla inicial, escrita *ex profeso* y de mediocre calidad), se ve lo mismo con dos pliegos posteriores, cuyos encabezamientos presentan un llamativo parecido, a pesar de ser historias diferentes. El primero es *Verdadera relación en la que se declara el horroroso asesinato que cometió un joven con su padre dándole de puñaladas*, que incluye al final las *Décimas que escribió este infeliz estando en la capilla* (1856). El segundo es *Verdadera relación en la que se declara el horroroso*

asesinato que cometió un joven con sus dos hermanas, donde el relato es seguido por las *Décimas que escribió este infeliz estando en la capilla* (1860).

Poco importa que el autor del romance de Manuel García o el autor de su última parte no fuera capaz de alcanzar convenientemente el décimo verso de la estrofa. No está la forma, pero sí está, en cambio, el ánimo: el ánimo de la décima como género fúnebre y como forma por excelencia de la palabra del sentenciado a muerte. Aquí hay que recordar que la moda de la glosa en décimas florecía en el cordel español de los años 1840. Llama la atención, en las décimas fracasadas del pliego de Manuel García, la repetición del verso “Adiós, madre de mi vida”, que remitía al lector o al oyente, es probable que en forma automática, hacia una de las glosas líricas entonces más difundidas en el cordel peninsular y también muy presente en América, cuya copla de base era:

Adiós, madre de mi vida,
tronco de todas mis ramas,
ya se va su hijo querido,
nacido de sus entrañas.

Otra señal bastante temprana de esta tendencia, con rasgos algo distintos, pero también significativa, nos la da un pliego editado por el impresor catalán Marés, que se había instalado en Madrid hacia 1840. En 1849, Marés imprime una hoja titulada *Décimas compuestas por Clara Marina y su hermano, actores del asesinato cometido en la persona de su amo don José Lafuente*. También en 1849, un poco antes, el mismo Marés había editado un romance que narra los pormenores del crimen.¹⁰ Aunque no lo dice el encabezamiento, la glosa en décimas de Clara Marina y su hermano era la expresión lírico-sentenciosa de reos puestos en capilla. Algo estaba cambiando en el cordel, no solamente porque la décima se había puesto de moda y empezaba a practicarse el relato en décimas (la historia de Margarita Cisneros es de 1849, a más tardar), sino porque la décima, o una modalidad de la décima, también llevaba la marca de la muerte, y más precisamente —como ya hemos empezado a ver— de la muerte en el patíbulo.

¹⁰ *Romance histórico de los horrorosos asesinatos...* (1849).

Así es como se impone mencionar el éxito —demostrado por la gran cantidad de tiradas distintas— de la décima del sentenciado a muerte, como glosa o no. Además de Margarita Cisneros, son cuatro los casos notables: Juan Portela, Domingo Perdigón, Vicente Morón y Vicente Pérez (el ya mencionado corneta de La Habana).

Aparecen como totalmente estables los trovos (primera parte) y las décimas (segunda parte) del muy repetido pliego de Juan Portela, que pasó tal cual a la oralidad de algunos países americanos. También estables son las décimas (algunas como glosas y otras no) de Vicente Pérez, al parecer el más continuo éxito del género en la segunda mitad del siglo; una de las glosas aparece reunida con otras décimas líricas en pliegos, variables, que no se refieren a Vicente Pérez ni a una muerte por fusilamiento, y ni siquiera se centran necesariamente en torno al tema de la muerte en general. Aunque no aparecen siempre las mismas bajo la mención de Domingo Perdigón, la glosa en décimas del reo así llamado, con textos estables y una bastante marcada tonalidad narrativa, se refieren insistentemente a una muerte patibularia en Granada; no tienen una identidad tan visible como las de Juan Portela y Vicente Pérez pero sí se ven bastante identificadas a la postre.

No pasa lo mismo con las de Vicente Morón, que son de texto estable todas ellas, pero cuya organización resulta ser sumamente mutable. Tiene algo de artificial su reunión bajo ese supuesto nombre de reo: algunas décimas, las de tonalidad más narrativa, figuran también en los pliegos de Domingo Perdigón (¿derivan de ellos?), mientras que las más filosóficas proceden obviamente de un acervo más general (la muy difundida glosa de “Nada en este mundo dura...”, en particular), por lo que sería equivocado decir que se vuelven a encontrar en diversos pliegos que reúnen glosas en décimas de variada tonalidad lírica; es al contrario: del fondo común del cordel vienen en realidad esas glosas filosóficas presentes en los pliegos de Vicente Morón. Está claro que en algún momento se puso arbitrariamente ese nombre a la cabeza de un par de glosas, a las cuales con el tiempo se fueron agregando (y, a veces, restando) otras: las dos que creemos ser las inaugurales o nucleares aparecen en un pliego impreso en Cádiz, cuyas características parecen mostrar que es el más antiguo de todos y que sólo anuncia *Décimas nuevas para cantar por el punto de La Habana*.

Finalmente, se encuentran también pliegos que sólo se refieren a “un reo”, reuniendo algunas de las glosas filosóficas aquí mencionadas con otras también sentenciosas, de menor calidad poética y de menor difusión; por ejemplo: *Décimas nuevas y curiosas compuestas por un reo que se hallaba en la cárcel*, encontradas en un pliego de apariencia antigua, sin pie de imprenta y, bajo forma idéntica, en otro, impreso en Carmona hacia 1860.

En total, esas a veces vagabundas y siempre exitosas décimas fúnebres habían llegado a constituir un género autónomo, identificado como tal. Sería exagerado decir que no se concebía una muerte sin décimas, pero iba forjándose la idea de que un relato de crimen y castigo quedaba trunco si no venía al final una más o menos breve coda de desahogo lírico-sentencioso. Aunque distara de aparecer siempre, la décima se percibió como la manifestación más adecuada y más apreciada de ese desahogo.

Es, por cierto, un hecho que parece haberse extendido a Hispanoamérica, a juzgar por las siguientes estrofas del poema “El reo” de Leopoldo Lugones, en su libro *Romances del Río Seco*, de 1938:

Porque acordadas tres cosas
a aquel que se halla en capilla,
sólo pidió una guitarra,
la guayaca y una silla.

Que por cifra les compuso,
y en décimas, una glosa
sobre esta copla asentada
por una mano piadosa:

“Preso y sentenciado estoy,
no tengan pena por eso,
que no soy el primer preso
ni dejo de ser quien soy”.

(Lugones, 1949: 206)

El pie de glosa mencionado por Lugones corre, con leves variantes, como copla suelta en todo el mundo hispánico, y también lo hallamos

como base de una glosa muchas veces impresa en la España del XIX y vuelta a encontrar con alguna frecuencia, idéntica, en cancioneros americanos. Incluso hay en España un pliego cuyo encabezamiento pone sus versos en boca de Jesucristo dirigiéndose a la Virgen María. Fuera de la Argentina, la décima también se ve relacionada con la muerte del reo en Chile (Navarrete, 1999) y en México (Flores, 1988). También, aunque con menos evidencias documentales, en Venezuela.¹¹

Se explica por lo tanto que en el cordel peninsular de la segunda mitad del XIX figurara con alguna frecuencia un apéndice lírico-sentencioso como complemento de la parte narrativa. No siempre eran décimas: un rotundo ejemplo de ello nos lo da el pliego número 226, editado varias veces por el impresor catalán de Madrid, José María Marés (conocemos impresiones de 1853 y 1855), y muy significativamente a propósito del ya mencionado Domingo Perdigón: el pliego se titula *Domingo Perdigón y consorte. Décimas compuestas por un reo condenado a muerte*, pero la parte final, “Testamento que ha hecho el reo”, es un romance y no una serie de décimas. Se entiende mejor así el que las décimas fúnebres no figuren en la mayoría de los casos, pero ello no impide que haya de ellas una presencia significativa en los pliegos de crímenes. Así fue como un tardío poeta cordelero, incluso sabiéndose incapaz de armar la exigente estrofa de diez versos, lo pudo intentar sin embargo. Hacía falta parecer veraz y la impresión de veracidad se reforzaba por el uso de la décima, que llegaba a ser una norma no exclusiva pero sí arquetípica. La décima fúnebre y el “documento” a la manera del cordel tardío podían llegar a ser entonces una sola y misma cosa, como lo indica el arbitrario y defectuoso lamento final atribuido al “Rey de los Campos de Cuba”.

Pese a ser tan exóticas, las historias de Benito Castro, Manuel García y sus “atrocidades” cubanas llegan a decir mucho sobre la evolución del cordel catalán tardío y algo sugieren de la vida de los géneros populares en ambas orillas del Atlántico.

¹¹ Ver el “Corrido de Guardajumo”, en Ramón y Rivera, 1990: 54-57. Se trata de un romance bastante bien asonantado cuya parte final, lírico-sentenciosa, es una décima defectuosa.

Bibliografía citada

- FLORES, Enrique, ed., 1988. *Unipersonal del arcabuceado*. México: INBA / UAM.
- GILARD, Céline, 1994. *Du Cid aux bandits. Les figures héroïques du romancero*, Memoria de Maestría, Université de Toulouse-Le Mirail.
- _____, 1995. *Étude et catalogue des pliegos narratifs de la collection Pau Vila (Fundació Bosch i Cardellach, Sabadell)*, Memoria de Posgrado, Université de Toulouse-Le Mirail.
- GILARD, Jacques, 1995. "Sarmiento et la veine populaire: du romancero andalou aux enfances de Facundo". *Caravelle* 65: 63-79.
- _____, 1995-1996. "Émigration et contrebande: la Frontière dans les 'corridos' actuels". *L'Ordinaire Latino-américain* 160-161: 67-78.
- _____, 1998. "Le sucre des Antilles dans le *cordel* espagnol du XIXe siècle". En Michèle Guicharnaud-Tollis, coord. *Le sucre dans l'espace caraïbe hispanophone*. Paris: L'Harmattan, 213-219.
- _____, 1999. "Les guerres de Cuba dans le *cordel* espagnol". En *Textures. Cahiers du CEMIA*. Lyon: Université de Lyon II, 105-122.
- HERNÁNDEZ, José, 1987. *Martín Fierro*, ed. Luis Sainz de Medrano. Madrid: Cátedra.
- LEZAMA LIMA, José, ed., 1965. *Antología de la poesía cubana*, vol. 3. La Habana: Editora del Consejo Nacional de Cultura.
- LINARES, María Teresa y Faustino NÚÑEZ, 1998. *La música entre Cuba y España*. Madrid: Fundación de Autor.
- LUGONES, Leopoldo, 1949. *Antología Poética*. 7ª ed., ed. y pról. Carlos Obligado. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- NAVARRETE A., Micaela, ed., 1999. *La lira popular. Poesía popular impresa del siglo XIX. Colección Alamiro de Ávila*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- POUMIER, María, 1986. *Contribution à l'étude du banditisme social à Cuba: l'histoire et le mythe de Manuel García, "Rey de los campos de Cuba"*. Lille: Atelier National de Reproduction des Thèses.
- RAMÓN Y RIVERA, Luis Felipe, 1990. *Nuestra historia en el folklore*. Caracas: Monte Ávila.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, 1990. *Facundo*, ed. Roberto Yahni. Madrid: Cátedra.

Pliegos de cordel citados

Atrocidades de Margarita Cisneros / por resultas de sus padres haberle hecho / casar a la fuerza en Lérida. / Nuevo romance / que indica las atrocidades que ha egecutado una joven natural / de Tamarite, reino de Aragon el 28 de Febrero del / presente año, por haberla obligado sus padres a un / casamiento forzoso. Barcelona. Imprenta de C. Miró, calle de Arrepentidas núm. 5. Año 1852.

Combate Naval de Santiago de Cuba / y los sostenidos por nuestras tropas con los Yankis. Barcelona. Imprenta La Popular. 1892.

Décimas / compuestas por Clara Marina y su hermano actores del asesinato / cometido en la persona de su amo D. José Lafuente, / en la calle de la Monterra, número 56, en este presente año. Madrid. Imprenta de don José María Marés, calle de Relatores, número 17, 1849.

Décimas / compuestas por un reo estando en capilla en la ciudad de Sevilla / llamado Vicente Pérez, corneta de La Habana. Madrid. 1851. Imprenta de don José María Marés, calle de Relatores, número 17.

Décimas nuevas / para cantar por el punto de La Habana. Cádiz: Imprenta de don Pedro García.

Décimas nuevas / y curiosas / compuestas por un reo que se hallaba en la cárcel. s. p. i.

Décimas nuevas / y curiosas / compuestas por un reo que se hallaba en la cárcel. Carmona: Imprenta de don José M. Moreno, calle de Madre de Dios.

Exacta relación / de los hechos del célebre bandido y secuestrador de la Isla de / Cuba Manuel García, titulado El Rey de los Campos, y / horroroso crimen cometido por él el día 2 de octubre último. Imprenta San Rafael, 27. Barcelona.

Guajiras de un desgraciado repatriado inútil de Cuba. / Primera parte. Toro. Imprenta de A. Gómez.

Historia del crimen cometido por Cecilia Aznar / en la calle Fuencarral, Madrid. / Primera parte. Barcelona. Solé impresor, Mina, 8.

Horrible / terremoto / acaecido en el reino de Nápoles el día 16 de di- / ciembre de 1857, en el cual perecieron más de / 30 000 personas y se arruinaron infinidad de / pueblos con otras muchas desgracias. Barcelona. En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina. Imprenta de José Tauló, calle de la Tapinería, número 58. 1858.

*Los horrendos terremotos / que ha habido desde el día 20 al 25 de agosto de
aqueste presente año en / Santiago de Cuba; los estragos que han causado, las
víctimas, las explosiones que / ha habido, y las considerables pérdidas que han
ocasionado dichos terre- / motos, con todos los circunstanciados detalles. /
Compuesto por P. C. Barcelona: Imp. de José Tauló. 1852. / Véndese en
casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina.*

*Margarita Cisneros. / Nuevo romance / en que indica / las atrocidades que ha
ejecutado una joven natural de / Tamarite, reino de Aragon, por haberla obli-
gado sus / padres a un casamiento forzoso. Madrid. Imprenta de J.
Rodríguez, calle de Toledo, número 118, 1849.*

*Nuevo y curioso romance / en que se da cuenta de la vida, muertes y robos que
hicieron / Juan León y José Banda, y el castigo que se les ejecutó en / la ciudad
de Sevilla en este presente año, como lo ve- / rá el curioso lector. Es propie-
dad de Ramón Borrull. / Reus. Imprenta y librería de José Arnavat,
1857.*

*Nuevo y curioso romance / en que se explica la vida, muerte, y atrocidades / que
hizo el negro simarrón Benito Castro en / el monte del Loro, como lo verá el
curioso lector. Es propiedad de Ramón Borrull. Reus: Imprenta de Angel
Camí y Compañía.*

*Romance histórico / de los horrorosos asesinatos cometidos el día 6 de octubre de
1849 a las / once y media de la noche, en el cuarto segundo del número 56 y
58 de / la calle de la Montera, que habitaba el maestro sastre don José Lafuente,
/ en su misma casa y por su propia criada, en compañía de su herma- / no
Antonio Marina, ambos naturales de San Juan del Monte, provin- / cia de
Burgos, y en la persona de otro cómplice en su criminalidad. Madrid: 1849.
Imprenta de don José María Marés, calle de Relatores, número 17.*

*Segunda parte / del / asesinato del Abate Blanqué / y ejecución de su asesino
Segundo Roldán Morales, guillotinado en Per- / piñán, el día 2 de setiembre
de 1876. Barcelona. Imprenta de Llorens, Palma de Santa Catalina, 6.*

*Segunda parte del horroroso asesinato / de las seis jóvenes de Folgarolas / en la
cual se declara cómo fueron sorprendidos el / día 25 del mismo mes de agosto
en el pueblo de / la Manera (Francia), los asesinos de estas desgraciadas por
los gendarmes franceses. Barcelona. En casa Juan Llorens, Calle de la
Palma de Santa Catalina. Imprenta de Vicente Magriñá. 1858.*

*Tercera parte / del asesinato de la calle de la Aurora, con varias de- / claraciones
del mismo reo hechas a algunos presos de la cárcel. Todo lo escrito en letra*

- bastardilla son las declaraciones del mismo Antonio Terrafeta.* (Barcelona.) Imprenta de Luis Fiol y Gros (Bosch), San Simplicio del Regomir, 4.
- Terremotos de Andalucía. / Acaecidos desde el día 25 de diciembre de 1884 hasta últimos / de febrero de 1885.* Barcelona. Se vende en casa de A. Llorens, Palma Santa Catalina, 6. Imprenta de Inglada y Pujadas, Guardia, 14.
- Trovos nuevos y divertidos.* Reus: Imprenta de J. Macip. 1862.
- Últimos momentos / de los reos / Pedro Cammajó y Ramón Lluch / en la capilla, testamento que hicieron y / cartas que escribieron los reos es- / tando en la misma; las que se han puesto en verso.* Barcelona. Imprenta de José Tauló. En casa Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina. 1857.
- Verdadera relación / en la que se declara el horroroso asesinato acaecido el 28 de febrero de 1856, que cometió / un joven con su padre dándole de puñaladas; por cuyo delito fue sentenciado en garrote / vil, y copia exacta de lo que escribió él mismo, estando en capilla.* Es propiedad de José González. / Zaragoza. Imprenta de Cristóbal Juste. 1856.
- Verdadera relación / en la que se declara el horroroso asesinato que cometió un joven con sus dos hermanas / ahorcándolas en un árbol, por cuyo delito fue sentenciado a garrote vil, / y copia exacta de lo que escribió él mismo, estando en capilla.* Se vende calle del Tigre, número 21, piso 4. / (Barcelona.) Imprenta de Bosch y Compañía. San Simplicio, número 4.
- Verdadero y curioso ejemplar / el que da cuenta y declara la muerte cruel que les ha dado / un tal Antonio Martínez, a su esposa y a su padre, por / causa de su querida, en un pueblo de la provincia de / Bilbao, con lo demás que verá el curioso lector.* Impreso en Albacete.

*

GILARD, Céline y Jacques GILARD. “Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX. Evolución de un género popular”. *Revista de Literaturas Populares* IV-2 (2004): 307-327.

Resumen. Dos pliegos de cordel catalanes de la segunda mitad del siglo XIX (hacia 1860 el primero, de 1892 el segundo), centrados en las figuras de dos bandoleros cubanos, permiten observar los cambios que iba sufriendo el romance de valentías, así como otros aspectos en la evolución

de la literatura popular, en especial el auge y la diversificación de la décima.

Abstract. *Through the study of two Catalan pliegos de cordel (the first one around 1860 and the latter around 1892) focused on two Cuban bandits, this paper observes both the changes of the romance de valentías as well as other aspects of the evolution of popular literature, especially the vogue and diversification of the décima.*