

**Poesía mural, poesía oral.**  
**Las Décimas de la vida de San Francisco**

ENRIQUE FLORES  
*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

El antiguo convento de Guadalupe, ex-Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas, conserva sobre sus muros una preciosa colección de pinturas novohispanas de los siglos xvii y xviii. Ahí se encuentra la *Pasión* de Gabriel de Ovalle: “pintor popular”, único en el “raquítico” medio mexicano del setecientos (De la Maza 11), tributario para Francisco Monterde de los “imageros” —con sus “caballitos de carrusel”— y de las humildes “Pasiones” pueblerinas llenas de gestos y actitudes teatrales (Monterde 1944 80). Y ahí es posible contemplar, también, una serie de retratos anónimos de frailes franciscanos que, espirituales como las *Floreillas* y con colores de “imágenes populares”, lindan con la estampa y la caricatura (Monterde 1943 96).

Idéntico carácter “popular” presentan los cuadros del claustro bajo que, salvando o cubriendo las puertas, narran la vida de San Francisco y que van “ilustrados” siempre por una décima, pintada en un medallón sobre el cuadro. Según el testimonio de fray Manuel Julio Silva, autor de unos *Sucesos notables acaecidos en este Colegio Apostólico de Santa María de Guadalupe desde 1754 en que entré a él hasta el presente de 1797*, los cuadros fueron dedicados en 1775 y son obra del fraile José Antonio de Oliva, o de la Santa Cruz, nativo del barrio de Tlacuitlapan de

Zacatecas (Esparza Sánchez 67), a quien se atribuyó equivocadamente un origen indígena, por el color de su piel, y que eligió retratarse a sí mismo como un testigo del *Tránsito* de San Francisco (Esparza Sánchez 45).

Se desconoce al autor de las décimas que ilustran las escenas representadas en esta *Vida de San Francisco*. Algunas de ellas (1-3, 5-6, 17-19) aparecen en el capítulo relativo a la "Literatura de los conventos", de *Glosas y décimas de México* (Mendoza 1957 núm. 33), mientras que en *La décima en México*, el mismo Mendoza se refiere al "uso y abuso" de la décima en la vida conventual novohispana —como instrumento de edificación o como simple "entretenimiento poético"; como recurso de ilustración de "cuadros y objetos familiares" que existían en los claustros, o práctico recurso mnemotécnico:

Fueron quizá los directores espirituales quienes sugirieron la conveniencia de colocar en sitios visibles —como la sala de labor, la enfermería, la portería y el torno— décimas escritas con letras gruesas o pintadas y encerradas en marcos, con el objeto de *recordar constantemente* a las monjas el cumplimiento de sus votos y la práctica de aquellas virtudes que conducían al perfeccionamiento espiritual (Mendoza 1947 60).

De ahí que pueda decirse de estas décimas lo que, con esa ternura ambivalente del gusto de los folkloristas, decía Francisco de la Maza de los dos claustros de Guadalupe: "Si no belleza, busquemos en estos claustros encanto popular, emociones infantiles, conocimiento de la psicología peculiar de un convento franciscano del siglo xviii" (De la Maza 9).

Las escenas recreadas en los cuadros —o "murales al óleo", como otras pinturas del Colegio (De la Maza 10)— se inspiran, al igual que las décimas, en las "vidas" canónicas del santo, esto es: las dos *Vitas* de fray Tomás de Celano y la *Legenda Maior* de San Buenaventura, pero también en las fuentes "espirituales" —más legendarias, más originalmente orales— reunidas en torno a las *Floreillas*. Traducidas del latín medieval a la lengua vernácula, toscana, las *Fioretti* son un "florilegio" de historias o historietas edificantes, destinadas al pueblo llano y a los "espirituales", frailes

fieles al ideal franciscano. "Sus autores", escribe Ignacio Montes de Oca, "se propusieron recoger de la tradición oral, [en pequeñas cédulas, llamadas *rotuli* o *schedulae* (xxxiv)], [...] lo que era digno de ser anotado y había sido omitido en los documentos oficiales [...]: —«*Quae in legendis eius praetermissa sunt, quae etiam sunt valde utilia et devota*», se lee en el prólogo de numerosos manuscritos" (LXX).

A decir verdad, ese "espíritu" popular se refleja muy escasamente en la ideología de los cuadros del claustro bajo de Guadalupe. No así en el estilo de las décimas, claramente vinculadas al estilo del romancero popular. Expresiones como las siguientes son típicas de la llamada poesía de cordel:

- \* *y para que al mundo asombre* (2: 17)
- \* *pasma ya en admiración* (6: 57)
- \* *suspenso en admiración* (9: 90)
- \* *y con nunca visto horror* ((17: 165)
- \* *Convertido y espantado* (20: 191)
- \* *Así como el mundo ha visto* (23: 221)
- \* *a este campeón sin segundo* (23: 226).

Y aunque evidentemente se trata de un poema que por su forma material y verbal, su función y su método, se aleja de los romances populares impresos en pliegos sueltos, es claro también que su *materia* —la hagiografía, la vida de santos— es común a las décimas y a los romances, y que el "estilo coloquial", o *sermo humilis*, que humildemente se expresa en estas décimas, proviene de una fuente común a los copleros y los predicadores: la misma *retórica menor* que, estudiada por García de Enterría, se alimenta de todos los *exempla* y todos los ornamentos de la *narratio* de la predicación tradicional, o de la antigua *ars predicandi* (García de Enterría 276-277):

El sermón era también otro género performativo, y no me parece forzar mucho las cosas si pienso en humildes copleros aprendiendo de los predicadores populares, sobre todo de los predicadores rurales, que [...] utilizaban todos los recursos que más podían impresionar a un público sencillo, emotivo, seguramente crédulo en exceso (277).

Hagiografías, sermones, décimas, romances; *performance* y poesía oralizada, *mural* sin dejar de ser *vocal*; copleros y predicadores: “es una nueva base oral la que puede afirmarse para este tipo de poesía” (García de Enterría 291), escrita, recitada o *pintada* en los siglos xvii y xviii —sobre todo cuando predicadores, copleros y pintores lograron reunirse en la humilde tarea franciscana de la propagación de la fe, como, *a la letra*, sucede con estas *Décimas de San Francisco*.

Si en los romances impresos en pliego suelto el grabado en madera tiene por función apoyar la narración del romance, en las *Décimas de la vida de San Francisco* sucede justamente lo contrario: las estrofas ilustran la *narratio* contenida en los cuadros, aludiendo de una u otra manera —tácitamente, a veces— a una escena invisible para nosotros, lectores, pero ya no espectadores. Tal inversión, sin embargo, no merma el carácter *vocal* de esta poesía, su índole *performativa*, pues como dice Michel Moner, es esa incitación a la mirada lo que caracteriza “la *performance* de los profesionales de la plaza pública, en que el relato se cuenta, algunas veces [...], en torno al apoyo de una imagen [*support-image*]” (Moner 118). Y es que *contar* significa *mostrar* entre los narradores orales:

Periandro cuenta como si describiera, al mismo tiempo, ante los ojos de sus oyentes, las imágenes de algún retablo imaginario. De hecho, no procede de distinta manera que el falso cautivo, quien, delante de un retablo bien real, describe ante un público atento la figura que lo representa, junto con su compañero, sobre la galera de Dragut. En uno y otro caso, *contar* es sobre todo *mostrar*: relato y espectáculo se confunden. Sin embargo, a diferencia de los *retablistas* que cuentan con el apoyo de una imagen [*support-image*] que basta con comentar, él, Periandro, debe hacer surgir sus figuras en un espacio vacío (Moner 278).

“La imagen”, concluirá Moner, “aparece, en definitiva, como la pieza maestra de la *performance* [del narrador oral]” (296), sin importar que se trate de un retablo, un grabado, un mapa o una pintura real, o de un equivalente imaginario.

Las *Décimas de la vida de San Francisco* constituyen un ejemplo magnífico del vínculo que existe, en el siglo xviii, entre la

imagen verbal y la pictórica, el oído y el ojo, la poesía oral y la mural. Entrelazan una forma frecuentada por los aficionados a la improvisación oral —*decimeros* actuales y *poetas repentinos* o *repentistas* de los siglos XVI al XIX— y una pintura popular que recuerda a los pintores de feria o *imagineros*. Su estilo popular admite en préstamo más de una fórmula de los *romancistas*, y se abastece en la marginalidad de la poética de la *ars predicandi*. Cuentan, por último, una vida con fines edificantes, *mostrando*, a la manera de otras formas verbales características de la plaza pública, cuadros y escenas familiares pintadas como ellas en el claustro, sin más trascendencia aparente que la de servir de *recor-datorio*.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- DE LA MAZA, FRANCISCO. "Las pinturas del Museo de Guadalupe de Zacatecas." *Caminos de México* 23 (1956): 8-11.
- ESPARZA SÁNCHEZ, CUAUHTÉMOC. *Compendio histórico del Colegio Apostólico de Propaganda Fide, de nuestra señora de Guadalupe de Zacatecas*. 2ª ed. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 1974.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, MARÍA CRUZ. "Retórica menor." *Studi Ispanici* (1987-1988). Pisa: Giardini, 1990. 271-291.
- MENDOZA, VICENTE T. *La décima en México*. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición, 1947.
- —. *Glosas y décimas de México*. México: FCE, 1957.
- MONER, MICHEL. *Cervantes conteur*. Madrid: Casa de Velázquez, 1989.
- MONTERDE, FRANCISCO. "La Pasión del pintor Gabriel José de Ovalle." *El Hijo Pródigo* 11 (1944): 413-429. [9 láms.].
- —. "Pinturas del convento de Guadalupe." *El Hijo Pródigo* 8 (1943): 123-139. [9 láms.].
- MONTES DE OCA, IGNACIO. "Introducción" a las *Floreccillas de San Francisco de Asís*. México: Porrúa, 1965. IX-LXXIV.