

# Revista de Literaturas Populares



# Revista de Literaturas Populares

AÑO III NÚMERO 2 JULIO-DICIEMBRE DE 2003

---

dirección

margit frenk

comité de redacción

magdalena altamirano / martha bremauntz /  
araceli campos moreno / enrique flores /  
raúl eduardo gonzález / mariana masera /  
rosa virginia sánchez

comité editorial

elizabeth corral peña (universidad veracruzana) /  
néstor garcía canclini (universidad autónoma  
metropolitana, méxico) / maría cruz garcía  
de enterría (universidad de alcalá) / antonio  
garcía de león (universidad nacional autónoma  
de méxico) / aurelio gonzález (el colegio de  
méxico) / pablo gonzález casanova (universidad  
nacional autónoma de méxico) / carlos monsiuáís  
(méxico) / beatriz mariscal (el colegio de méxico) /  
edith negrín (universidad nacional autónoma de  
méxico) / josé manuel pedrosa (universidad de  
alcalá) / herón perez martínez (colegio de  
michoacán) / ricardo perez montfort (ciesas,  
méxico) / augustin redondo (sorbonne nouvelle,  
parís III) / william rowe (king's college, londres)

cuidado de la edición  
diseño original / diseño de portada  
tipografía  
imagen de la cubierta

comité de redacción  
mauricio lópez valdés / gabriela carrillo  
elizabeth díaz salaberría  
grabado "*relación y curioso romance [...] del  
glorioso san albano*"

---

publicación semestral

CANJES, CORRESPONDENCIA:  
*REVISTA DE LITERATURAS POPULARES*  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM  
CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO, D. F.  
E-MAIL: [litpop@correo.unam.mx](mailto:litpop@correo.unam.mx)  
FAX: (52) 55-50-80-13

issn 1665-6431

impreso y hecho en méxico

# Contenido

## TEXTOS Y DOCUMENTOS

<i>La cultura popular en la Inquisición: siete textos novohispanos del siglo XVII</i> (MARIANA MASERA) .....	5-33
<i>Cinco relatos mames</i> (CARLOS GUTIÉRREZ ALFONZO) .....	34-44
<i>Tres narraciones sobre naguales de Tlaxcala</i> (ARLAHÉ BUENROSTRO NAVA) .....	45-52
<i>La voz de un repentista cubano</i> (ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ) .....	53-70

## ESTUDIOS

<i>Vida de san Albano: herencia del teatro del Siglo de Oro en los pliegos de cordel</i> (SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ) .....	73-91
<i>El camino del tonal y del nagual. Rumbo a una nueva proyección de la brujería</i> (ALEJANDRO MARTÍNEZ DE LA ROSA) .....	92-123
<i>"Pongan cuidado, muchachas, miren cómo van viviendo". Los feminicidios en los corridos, ecos de una violencia censora</i> (GABRIELA NAVA) .....	124-140

<i>La décima cantada en el Caribe y la fuerza de los procesos de identidad</i> (CONSUELO POSADA) .....	141-154
---	---------

## RESEÑAS

Tatiana Bubnova, ed. <i>En torno a la cultura popular de la risa. Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín</i> (ANA ROSA DOMENELLA) .....	157-162
---	---------

Harold Scheub. <i>The Poem in the Story: Music, Poetry, and Narrative</i> (SUSANA GARDUÑO OROPEZA) .....	163-168
---	---------

Carlos Nogueira, ed. <i>Cancioneiro popular de Baião</i> (ARACELI CAMPOS MORENO) .....	168-174
---	---------

<i>Regiones de México: diálogo entre culturas, año I, nos. 1 y 2</i> (ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ) .....	174-181
---	---------

Antonio García de León Griego. <i>El mar de los deseos. El Caribe hispano-musical</i> (RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ) .....	181-189
--	---------

Teodoro Vidal. <i>El vejigante ponceño. San Juan de Puerto Rico y Las caretas de los vejigantes ponceños</i> (GABRIELA NAVA) .....	189-191
---	---------

# La décima cantada en el Caribe y la fuerza de los procesos de identidad

CONSUELO POSADA  
Universidad de Antioquia

## 1. La décima cubana

En Cuba, la décima es la única forma métrica utilizada en la improvisación. Los trovadores sólo hacen estrofas octosílabas, consonantes, de diez versos, donde la rima se acomoda: 1 con 4 y 5, 2 con 3, 6 con 7 y 10 y 8 con 9, en un esquema *abba /accddc*. Otra de sus características es que siempre se canta con acompañamiento musical.

La décima fue en España una estrofa culta, empleada en la poesía y en el teatro, con un auge notable a lo largo del siglo XVI,<sup>1</sup> en una época que coincide con el proceso de colonización española en América (López, 1986: 121). Los investigadores se apoyan en esta utilización de la décima para defender el papel de los colonizadores cultos, de las obras de teatro y de los sacerdotes españoles en su llegada a la isla cubana entre los siglos XVII y XVIII (López, 1986:124).

En América, la décima culta fue adoptada como poesía popular y es reconocida su presencia en países como Chile, Panamá, México, Colombia y Venezuela. En algunos casos, como en Cuba, la décima llegó a popularizarse más que en España. En décima se cantaron los cantos a la patria cubana, en las primeras luchas de independencia contra España y en décima se hicieron los versos a la revolución socialista del 59. A lo largo del siglo XX y hasta nuestros días, todos los poetas renombrados en Cuba han cultivado la décima, desde José Martí, Nicolás Guillén, Samuel Feijóo, hasta José Lezama Lima y Cintio Vitier.

---

<sup>1</sup>Aunque el esquema arriba delineado —invento de Vicente Espinel— surgió a fines de ese siglo y se expandió en el XVII; se caracteriza, además, por el corte de sentido que se produce tras el verso 4 [N. de la R.].

Esta apropiación cubana de la décima tuvo aportaciones importantes: así, Samuel Feijóo argumenta que la musicalización de esta estrofa es un asunto cubano, pues el modelo español no era cantado (López, 1986: 125). También López Lemus precisa que este proceso de popularización de la décima española fue la primera nacionalización que por cuenta propia realizó el pueblo cubano y cita, para ilustrarlo, los versos de Mirta Aguirre:

Décima es caña y banano  
es alma, ceiba y anón.  
Décima es tabaco y ron,  
café de encendido y grano.  
Décima es techo de guano,  
es clave, guitarra y tres.  
Es taburete en dos pies  
y es Cuba de cuerpo entero,  
porque ella nació primero  
y nuestro pueblo después.

(López, 1986: 124)

Hoy la décima está fuertemente unida al ámbito rural en todo el territorio cubano, y su utilización como modelo melódico en muchas canciones, en las que predomina la temática campesina, ha contribuido a su permanencia y difusión.

En toda Cuba se organizan las llamadas *canturías*, donde espontáneamente se reúne el público para un enfrentamiento concertado previamente. En una casa grande, generalmente en las afueras de la población, los espectadores van llegando y se acomodan en bancas improvisadas. Predominan los hombres mayores, pero hay también muchos jóvenes, porque entre los enfrentados de ese día se presentan muchachos conocidos en la región. Todos escuchan con atención y silencio absoluto, aunque después de cada tanda de décimas, animados por el ron y las cervezas, haya explosiones de euforia, con risas y entusiasmo.

La devoción por la décima hace que los seguidores conserven las grabaciones de muchas canturías, y los fanáticos vuelven a oír muchas veces las estrofas, que se graban y circulan entre los aficionados. Antes del

inicio de cada espectáculo, como parte del calentamiento, se oyen amplificadas las grabaciones de otras controversias, que el público reconoce y escucha con interés.

## **2. La fiesta cucalambeana**

La fiesta cucalambeana, en honor a Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, en la provincia de Las Tunas, es una de las más importantes celebraciones de la cultura campesina cubana. Desde la mañana hasta la noche, un gran grupo de improvisadores repentiniza décimas, en controversias bien organizadas que se llevan a cabo en un espacio campestre en las afueras del pueblo conocido como El Cornito. En este escenario natural, donde vivió el poeta Nápoles Fajardo entre palmas y bambúes, se muestra la fuerza de la décima cantada como expresión de identidad regional. El espectáculo es abierto y gratuito para todos los habitantes, y la gente se congrega masivamente para oír a sus poetas.

A este certamen popular antecede, cada dos años, un evento académico sobre la oralidad, la improvisación y la poesía escrita, que es conocido como el Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima; a él asisten, además de investigadores y académicos, poetas de la oralidad y la escritura. Esta participación permite un interesante proceso conjunto de reflexión, al que no estamos acostumbrados en otros países. Quiero decir que no es sólo el debate, que desde la academia se da entre nosotros; allá es posible avanzar en el análisis de la improvisación o la música popular, con la participación de músicos e improvisadores. Así, este año se presentó en la misma comisión el trabajo de María Teresa Linares sobre los “bailes zapateados” y la ponencia de un decimero sobre “Las tonadas usadas para acompañar las décimas”.

Además, la presencia combinada de poetas de la palabra oral y la escritura genera una saludable corriente de unión entre ambos. Los improvisadores estudian y conocen la décima escrita, y, por su lado, los poetas letrados escriben poesía en décimas y, aunque no practican la improvisación ni participan en controversias, se interesan por las reglas de la poesía oral y conocen las creaciones de los poetas clásicos de la oralidad.

La asistencia de personajes renombrados de la literatura refuerza este cruce entre la oralidad y la escritura, pues atrae a los interesados en ambos temas. Entre los jóvenes poetas que asisten se siente el respeto y la simpatía por los mayores y su interés por estudiarlos y aprender de ellos.<sup>2</sup>

También en la fiesta cucalambeana, en El Cornito, hay espacios para la décima improvisada y la décima escrita. Aquí, paralelo al evento repentista, se da una jornada de la poesía escrita, y los jóvenes poetas, ansiosos de difundir su trabajo, esperan su turno para leer un poema y muestran sus versos, impresos siempre en modestas presentaciones. Allí se organizan sesiones de lectura de poesía escrita y de discusión de los poemas, y los asistentes participan en el concurso que premia a los mejores. Pero no se trata de principiantes, sino de todo tipo de amantes de la poesía; allí uno ve, por ejemplo, que el joven que acaba de leer sus poemas y los reparte en una hoja humilde fue premio Casa de Las Américas el año anterior.

### 3. La décima improvisada

Una controversia enfrenta a dos improvisadores alrededor de un tema. Los participantes son generalmente hombres, pero en Cuba existe una improvisadora mujer. Se llama Tomasita Quiala; es una joven ciega de nacimiento y reconocida como la mejor, como la más grande en el repentismo actual. Una de sus destrezas reconocidas es la improvisación sobre un *pie forzado*, que es un verso que el público pide y que debe

---

<sup>2</sup> Este año, entre los asistentes estuvieron Jesús Orta Ruíz, conocido como *el Indio Naborí*, y Alexis Díaz-Pimienta. El Indio Naborí, premio nacional de literatura, es una de las glorias de la literatura cubana. Fue en su juventud uno de los grandes del repentismo y es, además, reconocido poeta “escrito”. Alexis Díaz-Pimienta no sólo es un improvisador destacado, sino un poeta y un narrador galardonado con importantes distinciones internacionales. Finalmente, Waldo Leyva, presidente de la Asociación Iberoamericana de la Décima y el Verso improvisado, es estudioso de la oralidad, pero es también poeta de la escritura, con destacadas publicaciones.



estar integrado con naturalidad al final de la estrofa, de tal manera que no se note que ha sido agregado. Aunque este es un ejercicio normal en la improvisación, su maestría está en componer, a la velocidad del repentismo, una estrofa que integre, no uno, sino cuatro pies forzados que el público le dicte y después cantar la misma décima con los versos en orden invertido, de abajo hacia arriba, es decir, al derecho y al revés, pero de manera que las estrofas conserven una unidad semántica.<sup>3</sup> Este año de 2002, en una de las actuaciones públicas, ella pidió los cuatro pies forzados para la hazaña que la distingue, y se reunieron los siguientes: “en las ruinas del Cornito”, “no nos abandonarás”, “todo el mar que necesitas” y “Chancho de tantas locuras”.<sup>4</sup> Ella inmediatamente le pidió al conjunto musical la nota con la que cantaría y entonó la primera estrofa:

Siento cómo resucitas,  
 Chancho, de tantas locuras,  
 y que en el aire saturas  
*todo el mar que necesitas.*  
 En esta y en otras citas  
*no nos abandonarás,*  
 has cantado y cantarás  
*en las ruinas del Cornito.*  
 Otros no te ven, Chanchito,  
 pero, ¿quién duda que estás?

Y enseguida, la segunda estrofa:

Pero ¿quién duda que estás?  
 Otros no te ven, Chanchito;  
 en las ruinas del Cornito  
 has cantado y cantarás.

---

<sup>3</sup> Según Waldo Leyva, en la conferencia pronunciada en el mencionado evento, “este tipo de décima se denomina *de calcetín*” (1999: 19, n. 1).

<sup>4</sup> Se trata de Francisco Pereira, conocido como *Chancho* o *Chanchito*, uno de los más grandes repentistas cubanos de este siglo, maestro y guía de casi toda la generación actual de improvisadores, quien murió a principios de este año de 2002.

No nos abandonarás  
en esta y en otras citas,  
todo el mar que necesitas  
y que en el aire saturas;  
*Chanco, de tantas locuras*  
siento cómo resucitas.

Ella es una mujer, un ejemplo de la presencia femenina en las controversias, pero las canturías son, en general, fiestas masculinas, encuentros que refuerzan fraternidades entre los hombres. Los contendientes muestran el trato amable, aun en los momentos de más duro antagonismo; después de cada estrofa “hiriente” hay sonrisas entre ellos, gestos de simpatías, manos que se tocan en el aire, abrazos fuertes que celebran el ingenio de una décima.

Los temas son escogidos para rivalizar, y el desarrollo de las contiendas funciona como un alegato. Los iconos que la tradición ha heredado complementan esta imagen de lucha entre opuestos. En Antioquia, los enfrentamientos de trovadores a principios de siglo se ilustraban con dos cuchilleros que, envueltos en atuendos típicos, mostraban cada uno su arma afilada. Hay también, como en España y Cuba, imágenes de gallos de pelea, y el desarrollo de la controversia se adoba con frases de los espectadores que instigan al ataque, como “¡pica, pollo, pica!”.

El público es parte fundamental del espectáculo, y su entusiasmo le da la temperatura que sube por momentos: ellos animan la contienda y toman partido. Después de cada *round*, se levantan de los asientos, mueven los brazos, gesticulan o alzan el puño en actitud triunfante. Pero aun en los temas espinosos hay un fondo cordial entre los contendientes. Este año, en Las Tunas, se enfrentaba el poeta Alexis Díaz-Pimienta a Juan Antonio Díaz y Luis Paz Esquivel, *Papillo*, dos conocidos repentistas. Alexis Díaz-Pimienta había iniciado la contienda solo y había estado *acorrolado* por el ingenio de la pareja de improvisadores, pero también por la desigualdad numérica. Así que el momento de la llegada tardía de su compañero de equipo, Emiliano Sardiñas,<sup>5</sup> acaloró el debate.

---

<sup>5</sup> Véase en este mismo número la entrevista que Rosa Sánchez hizo a Emiliano Sardiñas.

Llegó Emiliano al final,  
y ha de venir otra vez,  
porque una mesa con tres  
patas se sostiene mal.  
Llega, mi pariente oral,  
ven a darme tu semilla,  
tu verso, tu maravilla,  
tu repentismo, tu gesto,  
que los dos blanquitos estos  
me están cayendo en pandilla.

Primero Emiliano responde aceptando la invitación de Alexis:

Después de pasarme el día  
con gárgaras en el viento,  
con ron y medicamentos  
para la ronquera mía,  
una llegada tardía  
la salvación representa  
de la mano más atenta  
que ha levantado una voz,  
para evitar que estos dos  
se comieran a Pimienta.

A partir de aquí, el tema del enfrentamiento se centró en la pigmentación oscura de la pareja Alexis y Emiliano, opuesta a las pieles claras de Juan Antonio y Papillo: se habló de blancos y negros, africanos y españoles, enfermos y sanos, pero con estrofas matizadas por el humor o por curvas de elegancia. Un contrincante de Alexis y Emiliano les canta:

Menos mal, llegó Emiliano  
entre aplausos y picualas;  
la tarde con cuatro alas  
saldrá a volar por el llano.  
Como se sumó a ese plano  
donde el verso es un pensil,  
tendrá la mesa viril,  
y al repentismo le auguro

dos patas de ébano puro  
y dos patas de marfil.

Tampoco las estrofas que producían hilaridad entre el público llegaron a ser ofensivas. Uno diría que los contrincantes se acariciaban con los insultos y que la ofensa no cuajaba.

La gente quiere, Papillo,  
que vengamos a matar,  
y ¿a quién vamos a enterrar,  
si Alexis no tiene brillo  
y este pobre Lazarillo,  
con la garganta borrosa,  
que estuvo enfermo en su choza  
y entre nosotros está,  
si tú lo miras, bien da  
más lástima que otra cosa?

Al final, los ataques se resolvieron en un abrazo cordial, y Papillo, del equipo *blanco*, intervino para llamar a la unidad de razas:

Siempre que entro en un combate  
y enseñe la claridad  
me tomo la libertad  
de decir un disparate,  
pero después del dislate,  
donde la noche se estira,  
más allá del tira-tira  
que hace reventar las manos,  
nosotros somos hermanos  
de la décima guajira.<sup>6</sup>

Para explicar el gran número de poetas, la calidad de los versos, el buen momento de la poesía escrita y oral en Cuba, se ha hablado de las dotes musicales de los cubanos, de su facilidad histórica para versificar. Pero diversos motivos se combinan para lograr este momento de la poe-

---

<sup>6</sup> En Cuba este tipo de retos se conoce como *tira-tira*.

sía cubana, y se deben mostrar otras razones, unidas a la formación, a la preparación integral y al trabajo de respaldo a los artistas de la palabra.

Después de la revolución, los repentistas alcanzaron una alta categoría social. Ahora son reconocidos como “poetas” y adscritos al Ministerio de Cultura. Están al servicio del país y trabajan para el Estado, en representaciones oficiales y en espectáculos públicos y se desplazan por todo el país, en distintos eventos. Ellos hacen parte del ambiente oficial de ritualidades en el que abundan las distinciones, los reconocimientos, en eventos plenos de medallas, banderas, insignias y condecoraciones, y en las que hay siempre un poeta repentista, escogido para adornar con versos la ceremonia. Gracias a este reconocimiento, se les asigna un salario fijo y “ya no tienen que vender galleticas en la calle”, como cuenta el Indio Naborí, aludiendo a grandes improvisadores que, hasta los años sesenta, debían inventarse formas de subsistencia.

Además de este cambio en la condición de vida de los improvisadores, está el trabajo permanente con actividades organizadas para preparar a los improvisadores y mejorar la calidad de los poemas. Los festivales, como las Jornadas Cucalambéanas, son sólo mostradores que exhiben a los escogidos como los mejores. Los asistentes a los festivales vienen de Casas de la Cultura de esa y de otras provincias, y antes de cualquier competición los seleccionados han tenido preparación continua y sus capacidades se estimulan en fogueos permanentes, en municipios vecinos, en círculos y comités de trabajo.

Así que la destreza de los repentistas no es sólo facilidad genética y herencia cultural. Hay también un largo trabajo de preparación, que arranca con la formación de niños repentistas y que ayuda a mantener viva la tradición. Y de esta manera, la manía versificadora ha sido estimulada, dirigida y cultivada. A la combinación de todas estas condiciones se debe agregar el alto nivel de escolaridad entre los improvisadores, que corresponde al nivel de escolaridad de todos los cubanos.

#### **4. La décima y el Caribe hispánico**

La décima es la medida estrófica preferida en Cuba y en la oralidad de todo el Caribe hispánico y se conserva como la forma poética predomi-

nante. La costa atlántica de Colombia es una de las pocas regiones donde tiene presencia actual la décima. Su práctica ha estado unida a los gustos de la población rural, y en los pueblos donde quedan decimeros la décima se conoce como un verso de “diez palabras”.

Las investigaciones sobre la décima en el Caribe defienden la tesis de un antiguo triángulo comercial, que podría explicar las afinidades de nuestras décimas con las de México, Cuba y Puerto Rico, y la pertenencia a la tradición decimera es, todavía hoy, una de las vinculaciones de la costa colombiana con todo el territorio del Caribe continental. Cuba fue el centro donde se cargaban las embarcaciones que viajaban hacia el resto de América, y esta ruta marítima, que enlazaba a Puerto Rico, Colombia y Venezuela y Argentina, explicaría también la ruta de difusión de la décima (López, 1986: 124).

La improvisación unida a la décima forma parte de la oralidad costeña, y aunque se haya extinguido casi completamente en muchas regiones, está viva en la memoria reciente de nuestros pueblos. Jorge García Usta, entre otros, confirma la pérdida de la tradición decimera. En *Diez juglares en su patio* se refiere a Cico Barón como el *último* decimero. En su trabajo recuerda los combates poéticos de las primeras décadas del siglo XX, con decimeros trashumantes, quienes, acompañados del fervor campesino, iban por los caminos recientes, de fiesta en fiesta, cantando y creando décimas y, en ocasiones, sosteniendo prolongados combates en poesía, que se extendían un día y una noche ante el deslumbramiento del público, con peones, lavanderas, prostitutas y con algunos hacendados que llevaban mazos de billetes para ofrecer a los trovadores triunfales (García Usta, 1994: 13-20).

Hoy, tristemente, los materiales de los eventos académicos de la última década realizados en Las Islas Canarias y en Almería, España, dan por “casi desaparecida” la tradición de la décima en Colombia. Aunque todavía algunos pocos compositores escriben en décimas, y quedan algunos decimeros, esas *piquerías* interminables en la zona del viejo Bolívar y de toda la sabana costeña, que se continuaron cantando con los diez versos originales de la décima clásica, ya no existen.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> En una investigación ya terminada, realizada con un equipo interdisciplinario de la Universidad de Antioquia, en la cual me interesaba, entre otras

También George List comprueba en su investigación sobre un pueblo de la costa que “antiguamente se realizaban *piquerías* en Evitar, pero actualmente no”. Además de reportar pocos decimeros, List aclara que, a pesar del máximo prestigio social que conlleva la habilidad para componer una décima, los jóvenes no muestran interés en aprender la técnica (List, 1994: 395).

La pérdida de las tradiciones decimeras forma parte de la desaparición gradual de muchas tradiciones en nuestras regiones. Los testimonios que nos toca recoger en los trabajos de campo coinciden con un tiempo pasado de fiestas, de bailes de tambores y caja, al que se opone el tiempo presente, con *los picó*<sup>8</sup> y los discos grabados comercialmente y en el que ya no se cantan los poemas tradicionales.

La fiesta de la décima está ligada a otros rituales de la oralidad. Quiere decir que la décima necesita, para sobrevivir, que se mantengan vivas otras formas de la oralidad que nutren la improvisación. Del trabajo de George List sobre los decimeros en Evitar y en los pueblos del entorno se deduce que las décimas se hacen para producir el goce propio y ajeno, pero que deben relacionarse siempre con los amigos, el trago y los domingos y días festivos (List, 1994: 395). Además, la décima es una expresión de la oralidad poética de la región y por esto se alimenta de los versos regionales. Esto es, que la décima es parte de la poesía tradicional, y en la elaboración de los versos, el decimero siempre *repite*, aunque con variaciones, otros versos ya hechos. Por esto la presencia rica y viva de la décima necesita la presencia viva y rica de muchos versos de la oralidad.

Para Puerto Rico, Córdoba Iturregui (1994) muestra que, aunque los trovadores tienden a esconder o minimizar la presencia de la décima tradicional, es fácil constatar que se han apropiado de la riquísima tradición oral del decimario puertorriqueño, y que las décimas nuevas están alimentadas de otras antiguas o recientes:

---

cosas, el tema de la oralidad, fue ya difícil encontrar a los decimeros de la región. Debo aclarar que, aunque en algunos pueblos subsistan decimeros aislados, estoy refiriéndome a la desaparición de la décima como institución, como fenómeno colectivo.

<sup>8</sup> Se refiere al *Cancionero Picot* [N. de la R.].



La décima improvisada es inevitablemente y necesariamente un texto oral que se mueve, se alimenta y se nutre de un campo poblado por otros textos orales, escritos o grabados [...]. Se podría decir que se trata de una voz que puede hablar porque otra multitud de voces anónimas le susurran al oído la posibilidad de su decir (Córdoba, 1994: 90).

No existe la creación pura: en el momento de la *improvisación* el trovador repite fórmulas nemotécnicas y versos cantados por otros. Cada décima se apoya en otras décimas viejas y nuevas, de las miles que están en el depósito de la tradición oral. Esto no hay que entenderlo como un señalamiento despectivo, sino como una regla de todas las elaboraciones de las tradiciones orales en verso. Los trovadores reelaboran versos aparentemente nuevos combinando materiales ya existentes. También para Puerto Rico, Ivette Jiménez de Báez (1964: 75) mostró este proceso como un camino de difusión de la poesía popular. Para ella, la tradición oral se apoya en la memoria y se reelabora continuamente por medio de las variantes.

List acepta, para la Costa Atlántica colombiana, que los decimeros experimentados generalmente tienen una reserva de décimas con temas comunes, que utilizan con cambios improvisados en una *piquería* (List, 1994: 395). Esta riqueza en la oralidad significa, entonces, que los decimeros necesitan el conocimiento de muchos versos para componer y adobar sus décimas.

## 5. Propuesta final para Colombia

Para Colombia no existen investigaciones importantes sobre la décima, como las que se han realizado para Cuba, México o Puerto Rico, y, en general, el trabajo de recolección de la poesía oral en el litoral Atlántico es muy pobre. No se encuentran recogidos los textos de las canciones tradicionales, ni existen cancioneros que transcriban la música, y por esto los investigadores deben anteponer a su análisis la conformación de un corpus previo, con etapas de audición y transcripción.

Pero mientras en otras zonas del Caribe hispánico esta forma de poesía improvisada se conserva y se estudia con rigor, en Colombia languidece.



dece pobremente. Aquí los académicos no se ocupan del asunto, y los grupos y los individuos decimeros no reciben ningún apoyo estatal. Este descuido forma parte de la falta de respeto a los fenómenos de la oralidad. Es, en palabras de Paul Zumthor, el efecto de las culturas urbanas, donde se ha extinguido la pasión por la palabra viva; por eso nos resulta difícil reconocer la validez de lo que no está escrito. La oralidad debería ganar el reconocimiento suficiente para que las instituciones la incluyan en los planes curriculares de los estudios de pregrado y posgrado.<sup>9</sup>

Hoy es necesario emprender, desde la academia y desde los grupos que puedan hacerse oír, un trabajo sistemático de estudio y apoyo. Aquí hacen falta trabajos que se ocupen del estudio conjunto de la poesía cantada y escrita, como el realizado por Cintio Vitier y Fina García Marruz sobre la poesía popular cubana. Considero que, ante todo, no se ha reflexionado con fuerza en la importancia del estudio sistemático de la oralidad en el Caribe, como un elemento de identidad y de integración regional.

### **Bibliografía citada**

- CÓRDOVA ITURREGUI, Félix, 1994. "Los trovadores puertorriqueños: algunas consideraciones sobre el arte de la improvisación". En *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del Simposio Internacional sobre la Décima*, comp. Maximiano Trapero. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas / Cabildo Insular de Gran Canaria.
- LEYVA, Waldo, 1999. "Oralidad y escritura en la décima hispanoamericana". En *La luz de tus diez estrellas. Memorias del V encuentro-festival iberoamericano de la décima*. La Habana: Letras Cubanas.
- LIST, George, 1994. *Música y poesía en un pueblo colombiano*. Santafé de Bogotá: Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

---

<sup>9</sup> Adicionalmente, puede influir el menosprecio que entre los habitantes de las ciudades de la costa atlántica se alimenta por la ruralidad. Mientras en regiones como Antioquia el origen campesino se exhibe con orgullo, aquí casi siempre se esconde con vergüenza.

LÓPEZ LEMUS, Virgilio, 1986. "La décima cubana". *Revista de Literatura Cubana* 4 (6).

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Ivette, 1964. *La décima popular en Puerto Rico*. Jalapa: Universidad Veracruzana.

GARCÍA USTA, Jorge y Alberto SALCEDO RAMOS, 1994. *Diez juglares en su patio*. Santafé de Bogotá: Ecoe.

\*

POSADA, Consuelo. "La décima cantada en el Caribe y la fuerza de los procesos de identidad". *Revista de Literatura Populares* III-2 (2003): 141-154.

**Resumen.** A partir de una exposición detenida sobre las técnicas, las prácticas y los contextos de la décima improvisada en Cuba, se estudian aquí las escasas supervivencias de este género en el Caribe colombiano.

**Summary.** Through a detailed exposition of the techniques, practices and context of the improvised décima in Cuba, this article studies the scarce surviving examples of this genre in the Caribbean region of Colombia.